

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

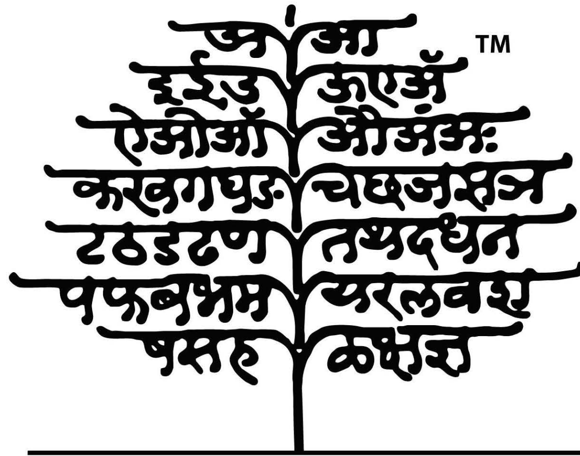
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

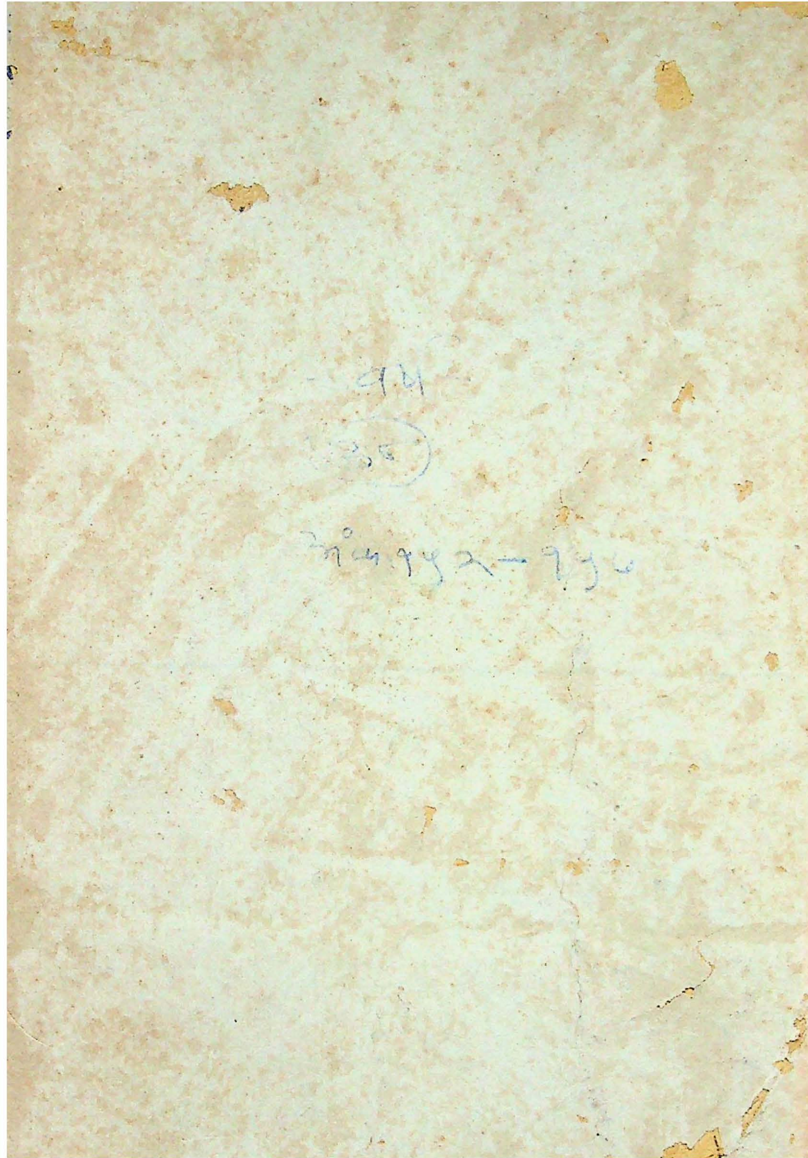






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ३९
अंक १५३
एप्रिल–जुलै
१९६५

१५ ऑगस्ट १९६५

: संपादक :
श्री. के. क्षीरसागर

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद
टिळक–रस्ता, पुणे २

लेख

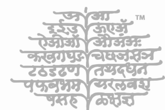
कै. डॉ. कमलाबाई देशपांडे : म. म. केळकर
'फुलाचेया भोगा ।
लागि प्रेम दांगा' : वि. भि. कोलते
मराठी मूर्धन्य-उच्चारण : ग. वा. तगारे
नाट्यनिर्मितीतील प्रयोगशीलता : भालबा केळकर
शास्त्रीय साहित्याचा प्रश्न : रा. वि. सोहनी
बंडेलूसंपादित क्रिस्त-पुराणातील
शब्दार्थांची विचिकित्सा : र. ह. केळकर
वाङ्मयेतिहास योजनेची वाटचाल : रा. श्री. जोग

परीक्षणे

श्री. मा. कुलकर्णी; रंगनाथ देशपांडे;
अ. म. जोशी; विजया पटवर्धन;
गोपीनाथ तळवलकर; चंद्रकुमार डांगे;
भालबा केळकर; य. र. आगाशे;
दि. के. बेडेकर; दि. वि. काळे;
वि. भा. देशपांडे; पुरुषोत्तम पाटील;
अनुराधा पोतदार; भीमराव कुळकर्णी;
अरविंद मंगरूळकर

याशिवाय
परिषद्वार्ता, घटनादुरुस्ती, साभार स्वीकार.

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य परिषद

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या
अध्यक्षांची निवडणूक

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या २७ जून १९६५ रोजी झालेल्या वार्षिक साधारण सभेने परिषदेच्या अध्यक्षीय निवडणुकीबाबत जो दुरुस्त नियम (क्र. १०.) सर्वसंमत केला आहे; त्या अन्वये-परिषदेच्या अध्यक्षांची राहिलेल्या मुदतीसाठी म्हणजे ३१।३।६७ अखेरपर्यंतच्या मुदतीसाठी निवडणूक करावयाची आहे.

तरी परिषदेच्या अध्यक्षपदासाठी सभासदांनी ३० सप्टेंबर १९६५ पर्यंत कार्यालयाकडे (चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे २) नावे सुचवावीत. सूचक व अनुमोदक हे परिषदेचे सभासद असले पाहिजेत. तसेच अध्यक्षपदासाठी ज्याचे नाव सुचवावयाचे तो परिषदेचा किमान एक वर्ष सभासद असला पाहिजे व त्याची लेखी संमती सोबत पाहिजे.

वि. त्र्यं. शेटे
अ. गं. मंगरूळकर
म. ना. अदवन्त
चिटणीस

दि. २०-८-१९६५.

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ३९, अंक १५३, १९६५

इन्कार आणि खुलासा

[प्रा. क्षीरसागर यांनी पत्रिकेच्या संपादकत्वाचा राजीनामा दिल्याची बातमी, व त्या राजीनाम्यातील काही वाक्ये ज्या दैनिकांतून प्रसिद्ध झाली होती, त्यांच्याकडे प्रस्तुत इन्कार आणि खुलासा प्रसिद्धीसाठी धाडण्यात आला होता; परंतु त्यांत तो जसाच्या तसा आला नाही. मुंबईच्या "मराठा" दैनिकात प्रा. क्षीरसागर यांच्या राजीनाम्यातील वाक्ये उद्धृत करण्यात आली नव्हती. तरीही त्याच्या संपादकांनी मात्र हा मजकूर प्रसिद्ध केला, याबद्दल त्यांना धन्यवाद. उचित प्रसिद्धी न मिळाल्यामुळे, परिषदेच्या अनेक सभासदांचा या संबंधात गैरसमज झाला असल्याचे दिसून आले. तेव्हा परिषदेच्या सर्व सभासदांना वास्तव परिस्थिती समजावी हे न्याय्य असल्यामुळे, हा मजकूर येथे देण्यात येत आहे.

प्रा. क्षीरसागर यांचा राजीनामा यथाकाल कार्यकारी मंडळापुढे येईल; व कार्यकारी मंडळ त्याचा योग्य तो विचारही करील. पण दरम्यान, प्रा. क्षीरसागर यांनी, "यापुढे एक दिवसही हे काम मला करता येणार नाही" असे आपल्या राजीनाम्यात निक्षून लिहिले असल्यामुळे, या अंकातील संपादकीय स्फुटे लिहिण्याची गळ मी त्यांना घालू शकलो नाही. विशिष्ट घटनेसंबंधात कोणाचे काही मतभेद असले, तरी एकंदरीनें प्रा. क्षीरसागरांच्या संपादकीय स्फुटांचा वाङ्मयीन दर्जा आणि त्यातील विचारांची मांडणी ही स्पृहणीय असत, असे व्यक्तिशः माझे प्रामाणिक मत आहे. त्यामुळे या बाबतीतील त्यांच्या सहकार्याला पत्रिकेला मुकावे लागणार याबद्दल खेद वाटतो.

हे काम यापुढे ते एक दिवसही करणार नसले, तरी परिषद व पत्रिका यांबद्दलचा त्यांचा जिव्हाळा आणि लोभ मुळीच कमी होणार नाहीत, असा मला भरवसा वाटतो. या अंकातील मजकूर प्रत्यक्ष त्यांच्या नजरेखालून गेला नसला, तरी त्याची बहुतेक योजना, त्यांच्या राजीनाम्या-पूर्वीच, त्यांच्यात अनुमतीने व सल्ल्याने झालेली आहे. प्रा. क्षीरसागर यांनी पत्रिकेची प्रतिष्ठा आणि उपयुक्तता वाढावी म्हणून आपल्या प्रामाणिक बुद्धीला अनुसरून जे परिश्रम आतापर्यंत घेतले, त्याबद्दल त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणे, हे माझे कार्याध्यक्ष या नात्याचे कर्तव्य होय.

कार्याध्यक्ष]

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, या संस्थेच्या कार्यकारी मंडळाचे एक सदस्य आणि महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे संपादक, प्रा. श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर यांनी "पत्रिके"च्या संपादकपदाचा राजीनामा दिला असल्याबद्दलची वार्ता, दि. २८ जून १९६५ च्या वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध झाली आहे; आणि ती प्रसिद्ध करीत असताना तिच्यावर भाष्यही करण्यात आले आहे. या भाष्याच्या पुष्ट्यर्थ प्रा. क्षीरसागर यांच्या राजीनाम्यातील म्हणून काही वाक्ये, वाक्यांश अथवा शब्द उद्धृत करण्यात आले असल्यामुळे, प्रस्तुत "इन्कार आणि खुलासा" करावा लागत आहे.

प्रा. क्षीरसागर यांचे संपादकत्वाच्या राजीनाम्याचे पत्र, रविवार दि. २७ जून १९६५ रोजी दुपारी ४ वाजता कार्याध्यक्षांच्या हाती पडले. पत्र टंकमुद्रित आहे. त्याच्या शिरोभागी ता. २५ जून असा उल्लेख आहे.

दि. २६ जूनला रात्री नऊ वाजता संपादक मंडळाची बैठक झाली. पत्रिकेचा संपादक हा या मंडळाचा पदसिद्ध अध्यक्ष असतो. प्रा. क्षीरसागर या बैठकीला उपस्थित होते व तिचे अध्यक्षपदही त्यांनीच मंडित केले होते.

दि. २७ जून १९६५ रोजी सकाळी ९ ते १२॥, परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाची बैठक झाली. प्रा. क्षीरसागर तिला उपस्थित होते. तीमधील चर्चेत त्यांनी नेहमीप्रमाणेच भाग घेतला.

कोणत्याही सार्वजनिक संस्थेच्या एखाद्या पदाधिकाऱ्याला, तिच्या कार्यपद्धतीतील इतर सहकाऱ्यांशी असलेला आपला मतभेद किंवा असंतोष व्यक्त करावयाचा असला, तर त्याने तो प्रथम त्या संस्थेच्या जबाबदार अधिकारश्रेणीतून यथाक्रम मांडावा आणि त्या प्रक्रियेत त्याचे समाधान न होऊन, आपणांस अन्याय झाला आहे असे त्यास वाटले, तर त्याने वृत्तपत्राकडे धाव घ्यावी, असा शिष्टसंमत नैतिक शिरस्ता आहे दि. २७ जून रोजी व्हावयाच्या असलेल्या नियामक व साधारण सभेच्या बैठकी, कार्यकारी मंडळाच्या अपेक्षेने वरिष्ठ श्रेणीच्या दर्जाच्या होत्या. घटनेच्या नियमांनुसार प्रा. क्षीरसागर यांना आपला राजीनामा या बैठकीपुढे मांडता आला नसता असेही धरून चालले तरी, आपला असंतोष व आपल्याला नापसंत असलेले कार्यकारी मंडळाचे व पदाधिकाऱ्यांचे धोरण, यांबाबत आपले म्हणणे या दोन वरिष्ठ अधिकारी मंडळाच्या सदस्यांपुढे ठेवण्याचे अनेक घटनात्मक मार्ग त्यांना उपलब्ध होते. पण प्रा. क्षीरसागर यांनी तशी संधी घेतली नाही. अशा स्थितीत प्रा. क्षीरसागरांनी स्वतःच, आपल्या राजीनाम्याची प्रत कार्याध्यक्षांकडे देण्यापूर्वीच, वृत्तपत्राकडे पाठविली असे न मानले, तरी "या राजीनाम्याच्या मसुद्यात प्रा. क्षीरसागर म्हणतात—" असा स्पष्ट उल्लेख पुण्याच्या एका ख्यातनाम दैनिकात केलेला असून, राजीनाम्यातील अनेक वाक्ये व शब्द मुंबई व पुणे या दोन्ही ठिकाणच्या दैनिकांत अवतरणचिन्हे घालून छापलेली आहेत; यावरून कोणत्याही रीतीने व कोणाकडूनही का होईना, प्रा. क्षीरसागरांच्या "राजीनाम्याचा मसुदा" वृत्तपत्रांना उपलब्ध झालेला होता ही वस्तुस्थिती संशयातीत आहे. अर्थात, सार्वजनिक संस्थेच्या पदाधिकाऱ्यावर असलेल्या नैतिक व शिष्टसंमत जबाबदारीशी ही घटना सुसंगत आहे असे म्हणता येणे कठीण आहे.

प्रा. क्षीरसागर यांनी महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या संपादकपदाचा राजीनामा दिला आहे ही वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध झालेली बातमी बरोबर असली आणि तो दाखल करून घेण्याचा अधिकार कार्याध्यक्षांना असला तरी तो मंजूर करण्याचा अधिकार मात्र घटनेनुसार कार्याध्यक्षांचा नसून कार्यकारी मंडळाचा आहे. कार्यकारी मंडळाच्या पुढील बैठकीपुढे रीतसर निर्णयासाठी तो मांडण्यात येईल.

दरम्यान, प्रा. क्षीरसागरांच्या राजीनाम्याच्या मसुद्यातील म्हणून जी विधाने व जे आरोप वृत्तपत्रांतून उद्धृत करण्यात आले आहेत, त्यांचा इन्कार करून, ते वस्तुस्थितीशी विसंगत, निराधार, खोडसाळ, असत्य तसेच परिषदेच्या प्रतिष्ठेला बाध आणणारे, तिच्या पदाधिकाऱ्यांविषयी गैरसमज पसरविणारे व कार्यकारी मंडळाच्या सदस्यांना अन्याय करणारे आहेत; हे परिषदेचा कार्याध्यक्ष या नात्याने निःसंदिग्धपणे स्पष्ट करणे, माझे कर्तव्य होय.

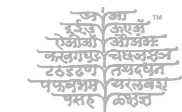
वर्तमान कार्यकारी मंडळ अस्तित्वात आल्यापासून त्याच्या प्रत्येक बैठकीतील सर्वही निर्णय एकमताने झालेले आहेत. यांपैकी कोणत्याही प्रसंगी आणि एकदाही, प्रा. क्षीरसागर यांनी आपले विरोधी मत नोंदविलेले नाही. त्याचप्रमाणे वक्ते आणि लेखक निवडतानाही त्यांची संमती नेहमी घेतलेली आहे. दि. २७ जून रोजी झालेल्या कार्यकारी मंडळाच्या बैठकीत त्यांच्याकडे श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी साधारण सभेत मांडण्यासाठी पाठविलेल्या ठरावांपैकी, अश्लीलताविषयक ठरावासंबंधीच्या कार्यकारी मंडळाच्या शिफारशी साधारण सभेपुढे ठेवण्याची कामगिरी दिली होती व ती त्यांनी स्वीकारली होती. त्या शिफारशींविषयी बोलताना त्यांना, कार्यकारी मंडळाने, स्वतःची मते व विचार अनिर्बंधपणे मांडण्याचे स्वातंत्र्य एकमुखाने दिले होते, परंतु साधारण सभेतील ठरावाच्या चर्चेच्या वेळी प्रा. क्षीरसागर सभागृहात उपस्थितही नव्हते ही वस्तुस्थिती आहे.

अशा स्थितीत, त्यांच्या "राजीनाम्याच्या मसुद्या"तून वृत्तपत्रांमध्ये परिषदेच्या प्रतिष्ठेला आणि कार्याला विघातक ठरतील आणि परिषदेचे अन्य पदाधिकारी व कार्यकारी मंडळाचे सदस्य यांबद्दल गैरसमज व अविश्वास उत्पन्न करतील अशी विधाने व आरोप उद्धृत केले जावेत ही अत्यंत खेदजनक, अपायकारक व अनुचित घटना आहे.

के. नारायण काळे.
कार्याध्यक्ष
महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद,
पुणे २.

पुणे,
दि. २–७–१९६५

●●●



कै. डॉ. कमलाबाई देशपांडे

डॉ. कमलाबाई देशपांडे गुरुवार दि. ८ रोजी रात्री ९॥ वाजता पुणे येथे 'पुष्कर' या त्यांच्या राहत्या बंगल्यात निधन पावल्या. त्यांच्या निधनाची वार्ता दि. ९ च्या वर्तमानपत्रांत वाचली तेव्हा अनेकांना धक्का बसला; कारण ती वार्ता अनपेक्षित होती. त्यांची प्रकृती गेले कित्येक दिवस बरी नव्हती, तरी पण लोकांना भेटणे आणि वाचन-लेखन चालूच होते. फक्त गेले दोनतीन महिने त्या मुंबईला चिरंजीवांकडे होत्या. बुधवार दि. ७ रोजी विमानाने त्यांना पुण्यास आणण्यात आले आणि दुसरे दिवशी त्या गेल्यादेखील. सार्वजनिक जीवनामुळे लोकांना सुपरिचित असलेल्या व्यक्तींचीदेखील धावपळीच्या आयुष्य-क्रमामुळे लोकांना रोज आठवण असतेच असे नाही. त्यातून त्यांच्या दुखण्याची वार्ता ऐकली नसेल तर निधनाची एकदम आलेली वार्ता धक्का देणारी ठरली तर नवल नाही. तेच कमलाबाईंच्या बाबतीत घडले. त्यांच्या सौजन्यशील आणि प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाशी ज्यांचा ज्यांचा थोडाफार संबंध आला त्या सर्वांना हा धक्का जाणवला आणि अत्यंत हळहळ वाटली.

त्यांचा जन्म २१ फेब्रुवारी १८९८ या दिवशी मिरज येथे झाला. १९११ साली त्यांचा विवाह साताऱ्याचे गोपाळ कृष्ण देशपांडे यांच्याशी झाला. पण १९१३ चे सुरु-वातीला त्यांचे पती अचानक निधन पावले. स्वप्नाप्रमाणे नाहीशा झालेल्या संसाराची खूण म्हणून त्यांच्याजवळ नुकताच जन्मलेला मुलगा फक्त उरला. पण कमलाबाईंनी, त्यांच्या एका सुहृदाच्या शब्दात सांगावयाचे म्हणजे, आपल्या कर्तृत्वाने आकाशाची कुऱ्हाड सोन्याची केली. त्यांनी जशी शिक्षणक्षेत्रात कामगिरी केली तशी आपल्या चिरंजीवांच्या संवर्धनाची आणि शिक्षणाचीही पूर्ण काळजी घेतली. त्यांचे चिरंजीव श्रीधर देशपांडे आज मुंबई येथे 'कंट्रोलर ऑफ एरोड्रोम्स' या जबाबदारीच्या सरकारी नोकरीवर आहेत. तसेच कथालेखक आणि कादंबरीकार म्हणूनही त्यांनी मोठा लौकिक मिळविला आहे.

कमलाबाईंचे शालेय शिक्षण हुजूरपागेत झाले. त्यांचे विश्व-विद्यालयीन शिक्षण त्या वेळी नवीनच निघालेल्या महर्षी कर्वे यांच्या महिला महाविद्यालयात झाले आणि त्याच संस्थेच्या त्या आजन्मसेविका झाल्या. १९२० साली जी. ए. म्हणजे गृहितागमा झाल्यानंतर त्यांनी साताऱ्याला कन्याशाळा सुरू केली. त्या शाळेची आज पुष्कळच वाढ झालेली आहे. १९३१ साली युरोपातील प्राग विश्वविद्यालयात दीड वर्ष अभ्यास करून त्यांनी डॉक्टरेट मिळविली. प्राचीन भारता-तील बालकांवर जे संस्कार केले जात त्यावरच आधारलेला Cbild in Ancient India हा ग्रंथ लिहून त्यांनी ही पदवी मिळविली. १९३१ ते १९४१ या काळात त्या एरंडवण्याच्या ना. दा. ठाकरसी महाविद्यालयाच्या प्राचार्य असून तेथे संस्कृत शिकवीत. १९४८–४९ या वर्षी पुण्यास निघालेल्या हुजूरपागा महिला विद्यालयाच्या प्राचार्य म्हणूनही त्यांनी काम केले.

त्या व्यासंगी विद्वान होत्या आणि 'जीवन शाश्वत आहे असे समजून ज्ञानोपासना करावी' असे कुणीतरी म्हटले आहे त्याप्रमाणे त्यांनी अखेरपर्यंत वाचन, मनन व लेखन चालूच ठेवले. 'स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल' या त्यांच्या ग्रंथात १८२७ च्या सतीबंदीच्या कायद्यापासून १९२७ च्या शारदा कायद्यापर्यंत स्त्रियांच्या कायद्यात झालेल्या प्रगतीचा विवेचक आढावा घेतलेला आहे. त्या विद्वान असल्या तरी त्यांचे हृदय कवीचे होते. त्यांची भाषा सुसंस्कृत असूनही सोपी आणि रसाळ होती. चिमण्या आणि हसरा निर्माल्य हे त्यांच्या व्यक्तिचित्रांच्या पुस्तकाचे नाव घ्या, त्यांच्या आत्मवृत्ताचे स्मरणसाखळी हे नाव घ्या किंवा त्यांच्या स्त्री-गीतांवरील पुस्तकाला दिलेले अपौरुषेय वाङ्मय हे नाव घ्या; या नावांतच त्यांच्या कविवृत्तीची साक्ष पटते.

कमलाबाईंनी कविता केल्या होत्या हे आज सांगितले तर कुणाला खरेही वाटणार नाही. पण विजय प्रेसने १९२५ साली कमलाबाई व त्यांचे बंधू य. न. केळकर यांच्या कवितांचे एक छोटे पुस्तक गीतद्विदल या नावाने प्रसिद्ध केले होते. त्यातील 'जीवित कोडे' ही कविता अप्रतिम आहे. 'या जीवाला जीवितकोडे जन्मांतरि तरि सुटेल का?' या ओळीने सुरुवात आणि अखेर असलेली ही कविता त्या स्वतः कितीतरी वेळा गुणगुणत असत. स्मरण-साखळी या आत्मवृत्ताची पहिली सहा प्रकरणे आणि स्त्रियांच्या कायद्याची वाटचाल या पुस्तकाची पहिली तीन प्रकरणे वाचली म्हणजे त्यांच्या शैलीची खरी ओळख पटते.

कमलाबाई या साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर यांच्या ज्येष्ठ कन्या. तात्यासाहेब केळकरांकडून त्यांना साहित्यगुणांचा वारसा मिळाला असला तरी त्या गुणांची जडणघडण त्यांनी आपल्या कर्तृत्वाने वैशिष्ट्यपूर्ण केली. त्या विदुषी होत्या. त्यांच्या अंगी साहित्यिक गुण होते. स्त्री-शिक्षणाला आणि स्त्रियांच्या सर्वांगीण उन्नतीला त्यांनी खूप हातभर लावला, हे सर्व खरे, पण या सर्व सद्गुणांना विशेष उठाव आला तो त्यांच्या सौजन्यामुळेच. तात्यासाहेबांच्या सौजन्याची चालतीबोलती आठवण म्हणजे कमलाबाई. आज त्याही आपल्यातून गेल्यामुळे त्या सौजन्याच्या आना फक्त आठवणीच सांगायच्या!

मनोहर महादेव केळकर

• • •

दोन दृष्टिकोण

[प्रादेशिक साहित्य संमेलन ही वाङ्मयीन विचारचर्चेची एक महत्त्वाची पर्वणी असते. म्हापसे येथे भरलेले बारावे गोमांतक मराठी साहित्य संमेलन आणि परभणी येथे झालेले मराठवाडा साहित्य परिषदेचे रौप्य महोत्सवी अधिवेशन, त्यातून प्रकट झालेल्या विचारमंथनाच्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय वाटतात. श्री. ग. दि. माडगूळकर आणि श्री. वा. रा. कांत हे अनुक्रमे या दोन संमेलनांचे अध्यक्ष होते. नवसाहित्याविषयी त्या दोघांच्याही भाषणांत काही विचार सप्रमाण मांडले गेले होते. त्या विचारांत आपाततः विरोध भासला तरी त्यामधील प्रमुख दृष्टीत एकात्मता आहे असेच सूक्ष्म दृष्टीने पाहिले असता दिसून येईल.

श्री. माडगूळकर व श्री. कांत यांच्या विवेचनातील काही सारभूत औपपत्तिक आणि तात्त्विक भाग पत्रिकेच्या वाचकांसाठी पुढे उद्धृत केला आहे.]

१ श्री. ग. दि. माडगूळकर :—

"...महाराष्ट्र सरकारच्या या शासकीय भाषेसारखेच आजचे नवसाहित्यही वाचकांपासून फार दूर गेले आहे. शासकीय भाषा सामान्यांतल्या सामान्य माणसालाही कळली पाहिजे, अशी अपेक्षा आहे. साहित्याच्या विषयात अशी अपेक्षा कोणी करणार नाही. पण कलानंद चाखण्याची क्षमता असणाऱ्यांना तरी ते समजले पाहिजे, हे म्हणणे कोणी नाकारणार नाही. नवसाहित्याच्या जन्मापासून ही दुर्बोधतेची ओरड चालू झाली आहे. पण नवतेचे मुद्राधारक त्या ओरडीकडे पाठ करून उभे आहेत. नवतावादी साहित्यकार, त्यांचे नवतावादी प्रकाशक आणि नवतावादी टीकाकार यांचा एक पंथच महाराष्ट्रात निघाला आहे. हजारदा हटकले तरी हे लोक ऐकत नाहीत आपलेच पाढे परवचे पुढे म्हणत राहतात. अलीअलीकडे तर त्यांचा हा अडेलपणा पराकोटीला पोचला आहे."

"'नवसमीक्षेची सूत्रे सांगताना श्री. दिलीप चित्रे म्हणतात, "काव्य, हे शब्द आणि वाचक यांच्या विशिष्ट स्थलकालसापेक्ष व अस्तित्वावस्थासापेक्ष संबंधात संभवतात. कविता म्हणजे शब्दसमूह. शब्दाला वस्तुनिष्ठ अर्थ नसतो. शब्द ही एक खूण असते. ज्याप्रमाणे सामूहिक संकेतामुळे त्या खुणेला अर्थ प्राप्त होतो, त्याचप्रमाणे वाचणाराचा उद्देश (म्हणजे त्याचा सर्जक हेतू) व दिलेली खूण यांच्या परस्पर संबंधातूनही तो प्राप्त होतो. वाचणाराचा उद्देश त्याच्या अस्तित्वावस्थेला सापेक्ष असा असतो. या अस्तित्वावस्थेत वाचतानाच्या क्षणीची त्याची मनोऽवस्था, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची तत्कालीन पार्श्वभूमी, इत्यादींचा अन्तर्भाव होतो."

"असे आहे हे सारे प्रकरण."

"असे जर आहे तर वाचकाने कवीची कविता वाचण्याचा खटाटोप कशाला करायचा? कुठलेही वर्तमानपत्र घ्यायचे. त्याचे पान उभे चिरायचे. ओळीखाली ओळी येतात. सारा मजकूर बरोबर नवकाव्यासारखा दिसतो. तो वाचायचा. आपल्या इच्छेच्या बळावर त्या ओळीतील शब्दा शब्दांना अर्थ देत जायचे."

नाहीतरी कवीने कवितेची पूर्ण मूर्ती वाचकांच्या हाती द्यायची नसतेच मुळी. चित्र्यांचे दुसरे एक सूत्र सांगतो, "कविता अनेक असतात; त्यांना उत्पन्न करणारा शब्दसमूह एक असूनही, शब्दसमूहही अर्धमूर्त असतो. कविताही अर्धमूर्त असते. वाचकाच्या अनुभवांत ती प्रत्यक्ष मूर्त असतानाच अधिकाधिक मूर्त होत असते. एकच वाचक अशा अनेक मूर्ती बनवीत असतो. ही प्रत्येक मूर्ती एक स्वतंत्र कलाकृती असते. फक्त त्या मूळ शब्दसमूहाची अर्धमूर्त आकृती या विविध मूर्तींमध्ये एक संदिग्ध साम्य निर्माण करीत असते."

"माती अर्धवट मळलेली. मूर्तीही अर्धवट घडविलेली. ती नव्यांच्या दलालांनी उचलायची. साहित्याच्या पेठेत मांडायची. वाचकाने ती निष्ठेने आपल्या घरी न्यायची नीट न्याहाळायची. आणि मग तिच्या वेगवेगळ्या मूर्ती करीत बसायचे. आस्वाद आणि निर्मिती दोन्हींतील आनंदाची लयलूट करायची. मूळची मूर्ती गणपतीची असली तर वाचकाने तिचा खुशाल मारुती करावा, वाटल्यास माकडही करावे, खोकड केले तरीही चालेल. कुठेतरी संदिग्ध साम्य साधले म्हणजे झाले. असा हा कवी आणि वाचक यांचा परस्पर संबंध नव्या टीकेला हवा आहे."

"१९४७ साली कै. बा. सी. मर्ढेकरांच्या काही कविता प्रसिद्ध झाल्या. १९५० साली आणखी काही झाल्या. तेव्हापासून या नवतेचा उदोउदो चाललेला आहे. स्वतः मर्ढेकर परंपरा आणि संस्कृती यांतून पूर्णपणे मुक्त होऊन 'नवते'च्या स्वाधीन झालेले नव्हते."

"दुर्बोध, सांस्कृतिक मूल्ये न मानणारी, ग्राम्य शब्दांचा हव्यास धरणारी, ही आत्मभोगी अधोमुखी कविता या महाराष्ट्रात टिकणार नाही. टिकणार नाही; मग

[पान ५९ वर पाहा.]

'फुलाचेया भोगा । लागि प्रेम दांगा'

● वि. भि. कोलते ●

राजवाडे यांनी संपादन केलेल्या 'ज्ञानेश्वरी'च्या (भावार्थदीपिकेच्या) आवृत्तीत पुढील ओवी आलेली आहे—

फुलाचेया भोगा । लागि प्रेम दांगा
तें कन्हेयाचा गुडगा । तैसें होइल
(अध्याय १३–५५६)

प्रस्तुत ओवीच्या अर्थाविषयी, विशेषतः त्यातील 'प्रेम दांगा' या पाठाविषयी बरेच वादंग माजलेले आहे. 'दांगा' ऐवजी 'टांगा' हा पाठ राजवाडेव्यतिरिक्त इतर सर्व प्रतींत आलेला आहे; आणि तोच बरोबर आहे असे प्रतिपादन करून या ओवीचा अर्थ नांदेड येथील प्रा. स. रा. गाडगीळ यांनी अत्यंत समाधानकारक रीतीने लावून दाखविला आहे. (प्रतिष्ठान. सेप्टेंबर १९५८) 'टांगा' या शब्दाचा अर्थ काहींनी 'नाक' असा केला आहे तर काहींनी 'मस्तक' असा केला आहे. त्यांपैकी 'मस्तक' हाच अर्थ बरोबर असून तो ज्ञानेश्वरीच्या एका जुन्या शब्दकोशातही नमूद केला असल्याचे प्रा. गाडगीळ यांनी सांगितले आहे. हा अर्थ घेऊन प्रस्तुत ओवीच्या उत्तरार्धातील उपमानाशी तो कसा व्यवस्थित जुळतो याचेही त्यांनी समाधानकारक स्पष्टीकरण दिले आहे.

अलीकडे या ओवीच्या अर्थाविषयी व पाठाविषयी पुन्हा वाद सुरू झाला आहे. मी 'वाद' हा शब्द बुद्धया वापरतो. कारण 'सत्यकथे'च्या ऑगस्ट व सेप्टेंबर १९६४ च्या अंकांत प्रा. म. वा. धोंड यांनी यासंबंधी जे लिहिले आहे त्याचे स्वरूप समतोल चर्चेचे नाही तर वादाचे आहे. जुन्या सर्व अभ्यासकांचा त्यांनी या ना त्या प्रकारे उपहास केलेला आहे; तो मनाला दुःख देतो. डॉ. वा. ना. पंडित यांनीही सत्यकथेच्या जून ६५ च्या अंकात एक लेख लिहून 'फूल' व 'टांगा' या दोन्ही शब्दांचे आणि या संपूर्ण ओवीचा अभिनव अर्थ सुचवून श्रीज्ञानेश्वर माउलीला अद्ययावत नव-कवींच्या पंक्तीत नेऊन बसविले आहे. त्याच अंकात श्री. इर्वन रेसाइड यांनीही एक टिपण लिहून डॉ. पंडितांनी केलेल्या अर्थासारखाच अर्थ स्वतंत्रपणे सुचविला आहे. या अभ्यासकांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांविषयी व अर्थाविषयी काही विचार या लेखात मांडण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

'टांगा' हा पाठ प्रा. धोंड यांना व्याकरणदृष्ट्या स्वीकरणीय वाटत नाही. त्याऐवजी राजवाडे प्रतीतील 'दांगा' हाच पाठ घेतला पाहिजे असे त्यांचे म्हणणे आहे. फक्त 'दांग' या शब्दाचा अर्थ 'मस्तक' असा घेतला म्हणजे झाले ! पण ज्ञानेश्वरीत आणि शब्दकोशात तर त्याचा अर्थ 'रान' असा आढळतो. तेव्हा 'दांग' या शब्दाला जवळचा असलेल्या 'डांग' या शब्दाचा त्या ठिकाणी विचार करावा. ज्ञानेश्वरीत तर 'डांग' हा शब्द 'मस्तक' या अर्थाने कोठेच वापरलेला नाही. पण म्हणून काय झाले ? 'ज्ञानेश्वरीत आधार नसला तर तो अन्यत्र शोधला पाहिजे' आणि असा शोध करताना प्रा. धोंड यांना ज्ञानेश्वरांच्या तीन अभंगांत 'डांग' हा शब्द 'मस्तक' या अर्थाने योजलेला आढळला. लोकभाषेत 'द'चा 'ड' होतो. 'ज्ञानेश्वरांच्या अभंगांची संहिता अगदी अर्वाचीन प्रतीहूनही अर्वाचीन असल्यामुळे तिच्यात वारकऱ्यांच्या उच्चारानुसार 'दांग'चे 'डांग' झाले असणे स्वाभाविक आहे. तेव्हा अभंगात 'मस्तक' या अर्थाने वापरलेला 'डांग' शब्द मुळात 'दांग' असा असला पाहिजे. अर्थात, ज्ञानेश्वरीतील 'प्रेम **दांगा**' या वाक्यांशातील 'दांग' या शब्दाचा अर्थ 'मस्तक' असा असला पाहिजे. 'दांग' शब्दाचा एक अर्थ 'डोंगरमाथ्यावरील रान' असा असल्यामुळे, त्याचा दुसरा अर्थ 'विपुल केशसंभार असलेले मस्तक' असा होईल. हा विपुल केशसंभार सुचविण्यासाठीच ज्ञानेश्वरांनी 'दांग' हा शब्द योजलेला दिसतो. असा प्रा. धोंड यांचा एकंदर युक्तिवाद आहे. हा अर्थ लावताना 'खूप वळणावळणाने आणि काट्याकुट्यांतून जावे लागले तरी मुक्कामाला पोचल्यानंतर' त्यांना 'सरळ राजरस्ता दिसला'; इतकेच नाही तर 'आपल्यानंतर इथे येणाऱ्याला यापुढे कोणतेच कष्ट पडणार नाहीत' असा विश्वास प्रा. धोंड यांना वाटतो !

असे झाले असते तर खरोखरच आनंद वाटला असता पण दुर्दैवाने तशी स्थिती दिसत नाही. 'दांग'चे 'डांग'

अनुक्रमणिका

असे रूप होणे शक्य आहे; पण 'डांग' या शब्दाचा 'मस्तक' असा प्रा. धोंड यांनी केलेला अर्थ मात्र पटत नाही. ज्ञानदेवांच्या अभंगांतील[1] जी अवतरणे त्यांनी दिली आहेत ती तपासून पाहू या.

(१) तुरे कांबळा **डांगेवरी**
विषाण वेणु घेऊनि करीं
वैजयंती रुळे कैसी वक्षस्थळावरी ॥ १ ॥
गोविंदु वो पैल गोपाळु माये
सुरतरु तळवटीं देखे कैसा उभा राहे ॥ ध्रु. ॥
(अभंग ९)

या अभंगात कल्पवृक्षाच्या खाली उभ्या असलेल्या श्रीकृष्णाचे वर्णन आहे. 'मस्तकावर फुलांचे तुरे आणि कांबळ्याची खोप' असा पहिल्या चरणाचा अर्थ प्रा. धोंड यांनी केला आहे. 'खोप' या शब्दाचा कोणता अर्थ त्यांना अभिप्रेत आहे हे कळण्याला मार्ग नाही. 'केसांचा गुच्छ, झुबका, बुचडा' हा अर्थ घेतला तर कांबळ्याची (= घोंगड्याची) खोप म्हणजे काय? बरे, खोप म्हणजे 'बुंथी, डोक्यावरील आच्छादन' असा त्याचा अर्थ अभिप्रेत असेल तर डोक्यावर घोंगड्याचे आच्छादन घेतल्यावर मग त्यावरील (म्ह. मस्तकावरील) फुलांचे तुरे वगैरे दिसणार कसे? तेव्हा 'कांबळा डांगेवरि' म्हणजे मस्तकावर कांबळ्याची खोप हा अर्थ कोणत्याही दृष्टीने योग्य ठरत नाही. तसेच 'मस्तकावर फुलांचे तुरे' (तुरे...डांगेवरी) हाही अर्थ मला बरोबर वाटत नाही. 'तुरे' म्हणजे 'फुलांचे तुरे' हा अर्थ चुकीचा आहे. 'तुर्रा' हा मूळ अरबी शब्द असून माथ्यावर झिळमिळणारे पुढचे केस, केसांच्या गुच्छाप्रमाणे शोभणारा एक अलंकार, हा त्याचा अर्थ आहे. पण ज्ञानेश्वरीत व तत्कालीन वाङ्मयात या अर्थाने हा शब्द आलेला आढळत नाही. 'तुरे कांबळा डांगेवरी' आणि 'तरुघोस खोविले शिरी' या दोन पंक्ती शेजारी ठेवून वाचायला लावून 'डांग' म्हणजे शिर असा अर्थ जसा त्यांनी लावला आहे तसाच 'तुरे' म्हणजे 'तरुघोस' असाही अर्थ सूचित केला आहे. पण 'तरुघोस' म्हणजे 'तुरे' नव्हत. यादवकालीन वाङ्मयात 'तुरे' म्हणजे एक विशिष्ट वाद्य, तुतारी अशा अर्थाने हा शब्द येतो. (अनेकवचन: तुरे) पुढील आवतरणे पाहावी :—

(अ) 'तवं दलामाझि रणतुरें। आस्फालिलीं'
(ज्ञाने. १-१३०)
'ऐसा अद्‌भुतु तुरबंबाळु। आइकौनि ब्रह्मा व्याकुळ'
(ज्ञाने. १-१३६)
'तैसे तुरबंबाल भवंते। जे कौरवदळिं गाजत होते'
(ज्ञाने. १-१४५)

(आ) 'उदेयाचि लोकु तेथ आला : तुरें वाजवीत : काहाळा : सिंहनादु देति' (लीळाचरित्र एकांक १७)

(इ) 'माहाजन भावघे साउमें आले : तुरे मांदळ वाजत गात वात नाचत बींबत चीपोंळीया . वात आले'.
(गोविंदप्रभु चरित्र : २४४)

(ई) तवं देवो पातले नगरासमीप।
संख भेरी तुरे वाजती नीसाण'
(धवळे. पूर्वार्ध. ३८)

दिली इतकी अवतरणे पुरे आहेत. 'तुरे कांबळा डांगेवरी' या चरणात 'तुरे' हा शब्द एक वाद्य या अर्थानेच आलेला आहे असे मला वाटते. श्रीकृष्ण वनक्रीडेसाठी निघाला त्यावेळी त्याजजवळ अनेक वाद्ये असल्याचे वर्णन आढळते. नामदेवाने 'मोरपिसाकुंचे ढळती अपार। येताती कुमर यशोदेचे ॥ शिंगे पावे मोहऱ्या वाजती कुसरी। डूंबर आखरीं गगन गर्जे' (नाम. गाथा २८७, प्रकाशक चित्रशाळा प्रेस.), 'खांद्यावरी पावा कस्तुरीचा टिळा' (२८४), 'होय घोंगडे खांदा मोठा' (२८९) 'हातीं डांगा खांदीं कांबळा' (२९५) अशी वर्णने केली आहेत. 'पावे तारीपीं मौहरि। विचित्रा डांगा झेलति करीं। निगतां सींगाचां गजरीं। गगन गाजीनलें' असे गोपाळांजवळील वाद्यांचे वर्णन 'वछाहरणा'त आहे, (७०) दामोदर पंडिताने श्रीकृष्णाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे.

'वनपुष्पाचिया माला कंठीं। मिरवती रुलतिए विरंगींठिं।
श्रीराजवल्लभावरी वेठी। मोतियां मोरवींसाची ॥
काखे सींग वेताटि मौहरी। मरगजु पावा साजे करीं।
हेटोपरिं बाउलीं तोडरीं। काढति दैत्यांचीं ॥
(वछाहरण. ८०, ८१)

यावरून वनक्रीडेसाठी गेलेल्या श्रीकृष्णाजवळील वाद्यांची व वस्तूंची कल्पना येईल. 'तुरे कांबळा डांगेवरी' या ज्ञानदेवांच्या अभंगातही 'तुर' हे एक वाद्य म्हणून वर्णन

१. श्रीज्ञानेश्वर महाराज यांची सार्थ गाथा. संपादक : साखरे, चित्रशाळा प्रेस, १९३४

केले आहे असे मला वाटते. गोपवेषातील श्रीकृष्णाजवळ तुतारी होती. तिच्यावर (तुरे) त्याने कांबळ टाकली होती. त्याजवळ काठी (डांग) होती, आणि त्या काठीवर (डांगेवरी) त्याने विषाण म्हणजे शिंग (एक वाद्य) लटकावले होते आणि त्याने हातात वेणु घेतला होता. असा या अभंगातील चरणांचा अर्थ आहे.

'डांग' म्हणजे 'काठी', 'मस्तक' नव्हे. 'मस्तक' अर्थ घेतला तर 'डांग' हा शब्द पुल्लिंगी (माथा) किंवा नपुसकलिंगी मानावा लागेल. 'वर' शब्द लावण्यापूर्वी त्याचे सामान्यरूप 'डांगावर' असे होईल; 'डांगेवर' असे नाही. त्यासाठी तो शब्द स्त्रीलिंगीच मानला पाहिजे. ती 'डांग' = 'काठी' हे रूप व अर्थ बरोबर जुळत असल्याचे दिसून येईल.

(२) प्रा. धोंड यांनी दिलेले दुसरे उदाहरण असे :—

'गळां' गुंजमाळा गाठी । **डांगा** मोरविसावेठी
सोकरु लागे पाठी । नंदरायाचा गो आयियो'
(अभंग ८६१)

या अवतरणात 'गाठी' व पाठी' या शब्दांपुढे उभी रेघ दिल्यामुळे तेथे चरण संपतो असे वाटते. साखरे व आवटे प्रतींत 'गळा गुंजमाळा गाठी डांगा मोरविसा वेठी' असा हा एक चरण छापला आहे. 'गाठी' पुढे उभी रेघ दिल्यामुळे तेथे एक चरण व म्हणून एक कल्पना संपली असे वाटते; अर्थात दुसऱ्या चरणात स्वतंत्र कल्पना असावी असा भास झाल्यामुळे 'मोरविसावेठी'चा संबंध 'डांगा' या शब्दाशी लावण्याचा मोह होतो. आणि त्यामुळेच 'गोकुळीं कमळ विस्तारलें' (अभंग १६७) या अभंगातील 'माथां मोरविसा वेठी' या पंक्तीसमोर तो ठेवून 'डांगा' म्हणजे 'माथा' असा अर्थ लावण्याचा मोह होतो. वस्तुतः 'मोरविसा वेठी' शब्दांमागे 'माथा' किंवा तदर्थक शब्द असलाच पाहिजे असे नाही. खुद्द ज्ञानदेवांच्या 'सुनीळ गगना पालटु' या अभंगातील (३७) 'चंदनादि टिळकु ललाटीं जया साजे मोरविसां वेटी रे आयो' या चरणात 'मोरविसां वेटी' हे शब्द स्वतंत्रपणे आलेले आहेत; 'माथे' किंवा 'शिर' या किंवा तत्सदृश शब्दाला जोडून नव्हेत. नामदेवाच्या अभंगातही हा प्रकार आढळतो. उदा. :—

'रक्तचंदनाची घेतलीसे उटी ।
मयुरपत्र वेठीं शोभताहे' (अभंग ९६)

'श्रीराजवल्लभावरी वेठी। मोतियां मोरवीसाचि' या 'वछाहरण' काव्यातील ओवीतही असेच आहे. त्या शब्दांमागे 'माथा' शब्द शोभून दिसेल; पण तो आलाच पाहिजे, हे काही अपरिहार्य नाही. त्यामुळे एका चरणातील 'माथा'च्या ठिकाणी दुसऱ्या ठिकाणी 'डांगा' शब्द आला म्हणजे त्याचाही 'माथा' असाच अर्थ झाला पाहिजे असे नाही. अर्थलापनिकेच्या दृष्टीने हा युक्तिवाद चुकीचा आहे. अन्य पुराव्याने किंवा व्युत्पत्तिदृष्ट्या त्याचा तसाही अर्थ होत असेल तर गोष्ट वेगळी. सारांश, ज्या रीतीने 'डांगा' म्हणजे 'माथा' हा अर्थ प्रा. धोंड यांनी लावून दाखविला आहे ती रीत युक्तिसंगत नाही आणि म्हणून मान्य करता येत नाही.

या चरणातील 'डांगा' याचा अर्थ 'काठ्या' असाच करणे योग्य होईल. श्रीकृष्णाजवळ काठ्या होत्या, त्याच्या (मस्तकावर) मोरांच्या पंखांची वेठी होती-असा त्याचा सरळ अर्थ करणे योग्य होईल.

(३) प्रा. धोंड यांनी दिलेले तिसरे उदाहरण असे :

'माथें टेंकित बाह्यां पसरित । **डांगाचे** आधार घेती
एक म्हणती आम्ही उचलिला पर्वत । बहुत मिळोनि काय नव्हती रे' (अभंग १७३)

यातील पहिल्या चरणाचा अर्थ 'बाहू पसरून' माथे टेकून, मस्तकाच्या आधाराने गोवर्धन पर्वत तोलून धरण्याचा गोवळी प्रयत्न करीत होते, असा प्रा. धोंड यांनी केला आहे. त्यांच्या या अर्थात एकदा 'माथे' आल्यावर पुन्हा 'मस्तक' आले आहे. 'डांग' या शब्दाचा 'मस्तक' असा अर्थ लावण्याच्या इरेमुळे असे झाले असावेसे दिसते. प्रा. धोंड यांनी केलेल्या या अर्थाच्या अनुरोधाने मूळ अभंगाचा विचार केला तर तेथेही अशी पुनरुक्ती असल्याचे मानावे लागेल. '**माथें** टेंकित'– असे एकदा म्हटल्यानंतर '**डांगाचे**' म्हणजे (प्रा. धोंड करतात त्या अर्थाप्रमाणे) '**मस्तकाचे**' आधार देतात असे पुन्हा म्हणण्याचे कारण काय ? अर्थाच्या दृष्टीनेही त्यात काही स्वारस्य दिसत नाही. तेव्हा 'मस्तक' या अर्थाचा 'माथें' हा शब्द आरंभी वापरल्यावर पुन्हा त्याच अर्थाने 'डांगा' हा शब्द वापरला असणे शक्य वाटत नाही. तेव्हा या ठिकाणी 'डांगा' म्हणजे 'मस्तक' या अर्थाने ज्ञानेश्वरांनी हा शब्द वापरला आहे असे म्हणणे बरोबर नाही. 'डांगा' म्हणजे 'काठी' हाच अर्थ या ठिकाणी अभिप्रेत दिसतो. श्रीकृष्णाने गोवर्धन पर्वत उचलल्यावर गवळ्यांपैकी कित्येकांनी तो तोलून धरण्यासाठी त्या

पर्वताला आपले माथे टेकवले, कित्येकांनी आपले बाहू पसरले (बाहू उंच करून त्यांचा टेकू दिला) आणि कित्येकांनी ' डांगां'चा म्हणजे काठ्यांचा आधार घेतला (काठ्यांचा आधार घेऊन तो तोलून धरण्याचा प्रयत्न केला) असा याचा सरळ व साधा अर्थ आहे.

सारांश, प्रा. धोंड सुचवितात त्याप्रमाणे ' डांग ' या शब्दाचा ' डोके ' असा अर्थ ज्ञानदेवांच्या अभंगांत नाही. ज्ञानेश्वरीत तर तो नाहीच नाही. आणि म्हणून ' डांग ' म्हणजे ' दांग ' म्हणजे ' विपुल केशसंभार असलेले डोके ' ही तर्कमालिका तुटून पडते. तेव्हा राजवाडे प्रतीतील ' दांगा ' हा पाठ ' डांगा ' च्या आधारानेही स्वीकारता येणे शक्य दिसत नाही.

' दांगा ' किंवा ' डांगा ' चा आधार प्रा. धोंड यांना शोधावा लागला तो अन्य प्रतीतील ' टांगा ' हा पाठ अस्वीकरणीय आहे म्हणून. त्यांच्या मते ' टांगा ' हा पाठ इतर दृष्टींनी समाधानकारक आहे. पण तो व्याकरणाच्या कसोटीला उतरत नाही; आणि म्हणून अत्यंत अस्वीकरणीय आहे. ही व्याकरणाची कसोटी कोणती ? तर ' टांगे ' हे मूळ नाम मानले तर त्याचे विभक्तिरूप ' टांगेयातें ' किंवा ' टांगेया ' असे व्हायला पाहिजे...बरे ' टांगा ' हे रूप व्याकरणदृष्ट्या बरोबर मानले तर मूळ नाम ' टांगें ' हे न मानता ' टांग ' हे मानायला पाहिजे. आणि ' टांग ' म्हणजे ' डोकें ' असा अर्थ करायला शीर्षासनच घातले पाहिजे. व्याकरणाची ही अडचण प्रा. धोंड यांना केवळ दुर्लंघ्यच नव्हे तर ' सर्वस्वी अलंघ्य ' वाटते. या अडचणीचे उल्लंघन करता येणे शक्य आहे काय हे पाहू.

मुख्य प्रश्न असा की ' टांगा ' या रूपातील मूळ शब्द ' टांगें ' की ' टांग ' ? माझ्या मते मूळ-रूप ' टांगें ' असे एकरांत नसून ' टांग ' असे अकारांतच होय. काही उपलब्ध पुराव्यांच्या आधारे या प्रश्नाचा विचार करू.

(१) ' ऋद्धिपुरवर्णन ' या महानुभावीय काव्यात पुढील ओवी आहे.

' जेआचेनि आज्ञा तरणी : लोपले राजशिरोमणि
प्रभुत्वें सांसिनले कन्हणी : नुधवीति **टांगे** [१] '
(३७७)

श्री. य. खु. देशपांडे यांनी हे काव्य संपादन केले आहे. संहितेच्या ६१ व्या पानावर ही ओवी आली असून त्याच पानावर खाली महानुभावीय प्राचीन टीप ग्रंथ छापला आहे. या ओवीवरील टीप पुढील प्रमाणे : " तरणी = सूर्य। नुधवीत = न उचलीत। **टांग** = माथा ॥ ३७७ ॥ "

अर्थात, टीपकाराच्या मते मूळ शब्द **टांग** असाच आहे. ' टांगे ' हे त्याचे अनेकवचनी रूप होय.

महानुभावांच्या साती ग्रंथांवरील तृतीय शोधनीच्या उत्तरावस्थेतील टीप ग्रंथात याच ओवीवरील टीप पुढील-प्रमाणे आहे.

" जयाचीया = श्रीप्रभूचीया : आज्ञा तरणी = आज्ञेकरूनि सूर्ये वरूता चढे : राजसीरोमणी = सकळ नृसीहीया हे तेया तेथे याखालुति लोपले आणि श्रेष्ट जाले : प्रभूत्वे सासीनले = श्रीप्रभूचे प्रीती प्रसन्नते प्रसीस्त(द्ध) जाले : तथा महत्त्वातें पावले : कन्हणी = सीही : नुधवति = न उचलति : **टांग** = माथा ॥ ३७७ ॥

या टीपेतही ' टांग ' असा अकारांत शब्द स्पष्ट लिहिलेला असून त्याचा अर्थ ' माथा ' असाच दिलेला आहे. ' सांसिनले ' या अनेकवचनी रूपावरून ' टांगे ' हेही अनेकवचनी रूप असल्याचे स्पष्ट दिसून येईल.

(२) विश्वनाथबासाच्या ' ज्ञानप्रबोध ' या काव्यात पुढील ओवी आढळते :—

' तेथें शोच्य कोठे लागे । जेथ वेदु नुधवीति **टांगे**
म्हणोनि शिहाणिवा असिजे उगें । हे जाणीव मोठी '
(११६५)

प्रस्तुत काव्याच्या मुद्रित प्रतीत ' टागें ' असा शब्द छापला आहे. तो मुद्रणदोष होय. मी पाहिलेल्या अनेक हस्तलिखितांत तो ' टांगे ' असाच आढळतो. या काव्या-वरील एका टीप ग्रंथात ' .... नुधवीति = न उचलीति :

१. ज्ञानेश्वरीतील पुढील ओव्या पहाव्या. १ ' येयाचिया प्रतीती । विचार विरिं समस्तीं । नेंदिजे चि संगुती। **माथा उधों** ' (अ. १४–४९); २ ' तेविं जंव पार्था। विवेकु **नुधवी माथा** । तंव अंतु नाहिं अश्वत्था। भवरूपा एया ' (अ. १५–२२१) या दोन्ही ओव्यांत ' उधवणे ' चा ' माथा ' शब्दाशी असलेला संबंध लक्ष्यात घेता ' ऋद्धि-पुरवर्णन ' काव्यातील ह्या व (३७७) व पुढे उद्धृत केलेल्या ' ज्ञानप्रबोध ' काव्यातील ११६५ व्या ओवीतही ' टांग ' शब्द ' माथा ' या अर्थाने योजलेला असल्याचे दिसून येईल.

टांगे = शिरे : उचें न पाहाति’ अशी टीप आहे; तर तृतीय शोधनीच्या उत्तरावस्थेच्या टीप ग्रंथात ‘... नुचवीति = नुचलवीति : टांगे = सीरें उचलोनी न पाहाति’ अशी टीप आहे. दोन्ही टीपांत ‘टांगे’ या अनेकवचनी रूपाचा ‘शिरें’ असा अनेकवचनी शब्द वापरून अर्थ दिला आहे. यावरून ‘टांग’ म्हणजे ‘शिर’ हे स्पष्ट होईल.

(३) ‘खिस्ताचे वधस्तंभारोहण’ (संपादक : अ. का. प्रियोळकर) या काव्यातील पुढील उतारा पहा :—

“ इतुकेया जुदेव घेउनी येती खर्गे
तस्करांचीं मोडुनी घालिती टांगें
पुत्रु निर्जीवु देखोनि पिलाता नियोगें
तवं जेजूसी मारिती शीघ्र वेगें ” (६३)

श्री. प्रियोळकर यांनी ‘टांगें’ या शब्दाचा ‘Leg’ (= पाय) असा अर्थ तळटीपेत आणि शेवटी जोडलेल्या शब्दकोशातही दिला आहे. अर्थात, ‘टांगें’ हा शब्द येथे एकवचनी आहे असे त्यांचे मत दिसते ‘तस्करांचीं... ‘टांगें’ या शब्दाकडे लक्ष दिले तर ‘टांगें’ शब्द येथे अनेकवचनी वापरला आहे, असे दिसून येईल. एरव्ही, ‘तस्करांचें...टांगें’ असे रूप झाले असते. ‘टांगें’ या अनेकवचनी रूपाचे एकवचनी रूप ‘टांग’ असेच कवीला अभिप्रेत असावे. त्याचा अर्थ Leg = पाय, असा असला तरी या अर्थानेही मूळ शब्द ‘टांग’ असा अकारान्त असू शकतो एवढेच दाखविण्यासाठी प्रस्तुत अवतरणाची येथे चर्चा केली आहे.

‘मस्तक’ या अर्थाने आलेल्या यादवकालीन किंवा ज्ञानेश्वरकालीन ‘टांग’ या अकारांत शब्दाचे पुढे एकनाथकाळात ‘टांगे’ असे एकरांत रूप कसे झाले हा स्वतंत्र प्रश्न आहे. ‘फुलाचिया भोगा। लागि प्रेम टांगा’ या ज्ञानेश्वरीतील ओवीचा अर्थ लावण्यासाठी ज्ञानेश्वरकालीन ‘टांग’ या अकारांत शब्दाचे एकनाथकालात ‘टांगे’ हे रूप कसे झाले व का झाले हे स्पष्ट करण्याची आवश्यकता काय? ‘टांगा’ हे ज्याचे विभक्तिरूप असा ‘टांग’ हा अकारांत शब्द ज्ञानेश्वरकाळात होता एवढे सिद्ध झाले म्हणजे प्रा. धोंड यांच्या मते ‘दुर्लंघ्यच नव्हे तर सर्वस्वी अलंघ्य असलेली’ व्याकरणाची अडचण नाहीशी होऊ शकेल. ‘ऋद्धिपुरवर्णन’ आणि ‘ज्ञानप्रबोध’ या ज्ञानेश्वरीनंतर लौकरच लिहिल्या गेलेल्या काव्यांतील ओव्यांच्या व त्यांवरील टीपांच्या आधारे वर जी चर्चा केली आहे तिच्यामुळे प्रा. धोंड यांचे समाधान होईल असे वाटते.

आता प्रश्न एकच राहिला, तो राजवाडे प्रतीतील ‘दांगा’ या पाठाविषयी. इतर बहुतेक पोथ्यांत व प्रतींत ‘दांगा’ ऐवजी ‘टांगा’ हा पाठ आहे. ‘टांगा’ हा पाठ व्याकरणदृष्ट्या अस्वीकरणीय वाटल्यामुळे दांगा = डांगा म्हणजे डोक्याला, ही तर्कमालिका प्रा. धोंड यांना लढवावी लागली. व्याकरणासंबंधीच्या त्यांच्या आक्षेपाचे निरसन करण्याचा वर जसा प्रयत्न केला आहे तसाच ‘डांग = डोके’ हा अर्थ त्यांनी दिलेल्या अवतरणांतून निष्पन्न होऊ शकत नसल्यामुळे त्यांची तर्कमालिका कशी तुटून पडते हेही दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. तेव्हा ‘डांगा’ या पाठाचा ते आग्रह धरतील असे वाटत नाही. तरीही राजवाडे प्रतीत ‘दांगा’ हा पाठ कसा घुसला हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. राजवाडे यांना बीड येथील ज्या पाटांगण देवालयातून ज्ञानेश्वरीचे त्यांनी संपादिलेले मूळ हस्तलिखित मिळाले तेथूनच ‘राजवाडे हस्तलिखितातील पाठांसारखेच’ दुसरे एक हस्तलिखित कै. माडगावकर यांना मिळाले. ‘मूळच्या कागदावर पारदर्शक कागद ठेवून त्याची नक्कल माडगावकरांनी करवून घेतली’ (ज्ञानेश्वरी-मुंबई राज्य प्रत प्रस्ता. पान ८) या प्रतीतही ‘टांगा’ हाच पाठ आहे, ‘दांगा’ नव्हे. तेव्हा असे वाटते की, राजवाडे यांच्या हस्तलिखितातही मूळ पाठ ‘टांगा’ हाच असावा. प्रा. स. रा. गाडगीळ सुचवितात त्याप्रमाणे त्यातील ‘ट’ च्या खाली किंचित ओरखडा निघाल्यामुळे नकलनवीसाने तो ‘द’ वाचला असावा. मूळ हस्तलिखितात असा ओरखडा निघाला असणे शक्य आहे. मुद्रित राजवाडे आवृत्तीत, त्यांच्या हस्तलिखित प्रतीतील एका पानाचा फोटो दिलेला आहे तो सूक्ष्मपणे पाहिला म्हणजे ही शक्यता पटते. या फोटोतील ‘रोगें’ (ओळ ६) ‘मागिलीचि’ ‘आगी’ (ओळ १०), ‘मग’ (ओळ १३) इत्यादी शब्दांतील ग कसा लिहिला आहे तो पहावा. तेथील ‘ग’ च्या पूर्व भागातील चिन्हाला गाठीखाली ओरखडा निघाल्यासारखा दिसतो व म्हणून ‘ग’ हा ‘रा’ सारखा भासतो. तिसऱ्या ओळीतील तिसरे अक्षर ‘भ’ पाहावे. येथेही ‘भ’ अक्षरातील पहिल्या चिन्हाला वर ओरखडा गेला असल्यामुळे ते अक्षर ‘स्र’ सारखे दिसते. तिसऱ्या ओळीतील ‘ते’ अक्षर तर ओरखड्याने असे भरले आहे की ते ‘वे’ असे दिसते. ‘टांगा’ शब्दातील ‘ट’ ला खाली असाच

ओरखडा निघाला असावा आणि म्हणून त्याचे वाचन 'दांगा' असे झाले असणे शक्य आहे. किंवा हा मुद्रण-दोषही असू शकेल. राजवाडे प्रतीला आरंभी जे शुद्धिपत्र जोडले आहे त्यात एका अक्षरासाठी साम्याभासाने दुसरे अक्षर छापले गेल्याचे दोष बरेच आढळतात. '**प्राणातें**' ऐवजी '**घ्राणातें**', '**जिन्हारी**' ऐवजी '**चिन्हारी**' (शुद्धिपत्र पा. ५): '**अनुघाडु**' ऐवजी '**अनुधाडु**' (पा. ६), '**उगेया**' ऐवजी '**उमेया**' '**सांघिजैल**' ऐवजी '**लांघिजैल**' (पा. ७), '**आगा**' ऐवजी '**आया**' (८), '**देशकु**' ऐवजी '**हेशकु**', '**उलथौनि**' ऐवजी '**उलथौगि**' असे पुष्कळ मुद्रणदोष झालेले आहेत. सुदैवाने १२ व्या अध्यायापर्यंतचे असे काही मुद्रणदोष राजवाडे यांनी शुद्धिपत्रक जोडून निर्देशिले तरी आहेत; पण त्यापुढील अध्यायांचा दुसरा भाग त्यांनी प्रसिद्ध केला त्यावेळी तेही केले नाही. याचा अर्थ या भागात मुद्रणदोष नाहीत असा नाही. काही ठिकाणी नकलकाराचा दोष किंवा खुद्द राजवाडे यांचा हस्तक्षेप असला पाहिजे असेही मानावयास जागा आहे. वर निर्देशिलेल्या फोटोच्या पानातील ओव्यांचे मुद्रित स्वरूप पाहिले म्हणजे हे स्पष्ट होते की, राजवाड्यांच्याच पोथी बरहुकूम त्यांनी छापून प्रसिद्ध केलेली आवृत्ती नाही. काही उदाहरणे देतो. या फोटोतील '**म्हणौनि**' शब्दातील '**म्ह**' राजवाडे यांनी '**ह्म**' असा छापला आहे. तिसऱ्या ओळीतील '**ते**' निरनुस्वार असून तो सानुस्वार छापला आहे. चौथ्या ओळीतील '**एथें**' शब्द '**एथ**' असा छापला आहे. मुळातील '**निवृतिची**' हा शब्द (ओळ ५) '**निवृत्तिची**' असा छापला आहे. आणि ७ व्या ओळीतील मूळचा '**वरि**' हा शब्द स्वच्छ '**तरि**' असा छापला आहे. नकलनविसांच्या नावाने वारंवार बोटे मोडणाऱ्या खुद्द राजवाडे यांच्या स्वसंपादित ग्रंथाच्या एका पानात इतक्या चुका आहेत. शुद्धिपत्र देऊन त्या दुरुस्तही केल्या नाहीत, तेव्हा त्यांचा दोष राजवाडे यांच्याकडेच जातो. अशा स्थितीत त्यांच्या आवृत्तीतील, अर्थाला न जुळणाऱ्या व अन्य कोणत्याही प्रतीत न आढळणाऱ्या 'दांगा' पाठाविषयी आग्रह धरून, त्याच्या समर्थनासाठी चुकीची तर्कमालिका बांधणे योग्य होणार नाही.

–२–

डॉ. वा. ना. पंडित यांनी 'टांगा' = पायांवर, आणि फूल' म्हणजे स्त्रीची योनी, असा अर्थ घेऊन संपूर्ण ओवीचा अर्थ 'स्त्रीसमागमाच्या आसक्तीमुळे ज्या मांड्यांवर (आपल्या किंवा स्त्रीच्या) मी एवढे प्रेम करितो, ते (त्या मांड्या) म्हातारपणी उंटाच्या गुडघ्याप्रमाणे संवेदनारहित (चैतन्यहीन) होतील' असा अगदी अभिनव अर्थ लावून दाखविला आहे. पण तो मान्य करता येणे कठीण आहे. 'टांग' म्हणजे 'डोके' हा अर्थ या ठिकाणी निश्चित आहे असे मला वाटते. ज्ञानेश्वरांनी या ओवीत वापरलेली 'कन्हेयाच्या गुडघ्याची' उपमा 'विदूर मस्तका' साठी संस्कृत 'मृच्छकटिक' नाटकात वापरली असल्याचे डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ति' (पा. ४०१ तळटीप) या ग्रंथात दाखवून दिले आहे. तथापि, तेथे त्यांनी 'टांगा' म्हणजे 'मस्तकाला' या अर्थाविषयी आपले निश्चित मत दिले नाही. 'हा अर्थ पतकरला तर' अशी संदिग्ध भाषा वापरली आहे. त्यामुळे 'मृच्छकटिका'तील या उपमेचा सविस्तर विचार करून अर्थनिश्चिती करणे आवश्यक वाटते. त्यावरून ज्ञानेश्वरांना प्रस्तुत ओवीत 'टांग = मस्तक' हाच अर्थ अभिप्रेत असणे कसे शक्य आहे ते स्पष्ट होईल.

मृच्छकटिक नाटकातील पहिल्या अंकाच्या जवळजवळ शेवटी घडलेला प्रसंग. शकाराच्या तावडीतून सुटण्यासाठी वसंतसेना अंधाराचा आश्रय घेऊन जवळच्या घरात शिरते. ते घर चारुदत्ताचे असते. तिला आपली दासी रदनिका समजून चारुदत्त काही काम सांगतो, पण ती उत्तर देखील देत नाही. म्हणून चारुदत्त आपल्या दारिद्र्याला दोष देतो. इतक्यात रदनिकेला घेऊन बाहेर गेलेला विदूषक आत येतो व रदनिकेला पुढे करून म्हणतो, 'अरे मित्रा, ही आपली रदनिका सांभाळ' तेव्हा आश्चर्यचकित होऊन चारुदत्त विचारतो, 'रदनिका ही काय? मग ती दुसरी कोण?' विदूषकाकडून त्याला कळते की ती दुसरी स्त्री म्हणजे आपल्यावर अनुरक्त असलेली वसंतसेना. अज्ञानाने रदनिका समजून आपण तिला दासीप्रमाणे काम करायला सांगितले हे लक्षात येताच तो तिची क्षमा मागतो. त्यावेळी त्यांच्यात झालेला संवाद पुढीलप्रमाणे :—

चारुदत्त :—वसंतसेने, सेवकजनाला जे काम सांगायचे, ते न समजून मी तुला सांगितले हा माझ्याकडून अपराध झाला. मस्तक नम्र करून मी तुझी क्षमा मागतो. (**शिरसा** भवतीमनुनयामि)

वसंतसेना :—छे छे ! आपल्या आज्ञेवाचून मी येथे आले. मीच अपराधी आहे, तेव्हा मीच मस्तक नम्र करून आपली क्षमा मागते. (**शीर्षेण** प्रणम्य प्रसादयामि)

ते दोघेही आपापली मस्तके वाकवून एकमेकांना क्षमा मागत असल्याचे पाहून विदूषक म्हणतो,

विदूषक :—अरे, तुम्ही दोघेही सुखासुखी नम्र होऊन साळीच्या लोंबराप्रमाणे एकमेकांकडे डोकी लवविता, हे काय ? मी देखील आता उंटाच्या गुडघ्याप्रमाणे असलेल्या माझ्या या मस्तकाने तुम्हा दोघांनाही प्रसन्न करतो. (अहमप्यनुना **करभजानुसदृशेण शीर्षेण** द्वावपि युवां प्रसादयामि)

विदूषकाच्या भाषणातील ही उपमा आणि चर्चाविषय झालेली ज्ञानेश्वरीतील उपमा तंतोतंत एक आहे. 'करभजानुसदृशेण शीर्षेण' या वाक्यात करभजानूची म्हणजे 'कन्हेयाच्या गुडघ्याची' उपमा 'शीर्षा' ला दिलेली आहे. तेव्हा ज्ञानेश्वरांच्या ओवीत 'तें कन्हेयाचा गुडघा । ऐसें होईल' म्हणून ज्या अवयवाचा उल्लेख अभिप्रेत आहे तो अवयव 'शीर्ष' असावा असे वाटत नाही काय ? 'टांग' या शब्दाचाही अर्थ येथे 'शीर्ष, मस्तक, डोके' असाच असला पाहिजे हे यावरून निश्चित समजायला हरकत नाही. 'टांग' म्हणजे 'पाय' 'मांडी' हा डॉ. पंडित यांनी लावून दाखविलेला अर्थ ज्ञानेश्वरांना तरी अभिप्रेत नसावा.

आता 'करभजानुसदृशेण शीर्षेण' म्हणजे तरी कसे, हे स्पष्ट केले पाहिजे. आणि ते 'मृच्छकटिक' नाटकाच्या आधारेच करता आले तर अधिक प्रत्ययोत्पादक होईल. परशुराम तात्या गोडबोले यांनी विदूषकाच्या या वाक्याचा अर्थ 'मीही **उंटाच्या ढोपराप्रमाणे आपले मस्तक लववून** तुम्हा दोघांस विनंती करतो.' असा केलेला आहे. गो. ब. देवल यांनी तोच अर्थ आपल्या 'संगीत मृच्छकटिका'त कायम ठेवला आहे. A. W. Ryder यांनी Little Clay Cart या आपल्या पुस्तकात या वाक्याचे I also bow my head like a camel cott's knee and beseach you both to stand up असे भाषांतर केले आहे.

ही भाषांतरे यथार्थ व्यक्त करणारी नाहीत. 'उंट आपला गुडघा जसा लववतो तसे मी आपले मस्तक लववतो' असा अर्थ अभिप्रेत नसून उंटाच्या गुडघ्याप्रमाणे असलेले आपले मस्तक मी लवविते, असा अर्थ मूळ वाक्यात अभिप्रेत आहे आणि तोच लक्षात घेऊन 'कन्हेयाचा गुडघा । ऐसें होईल' या चरणांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

प्रस्तुत वाक्यात विदूषकाने आपल्या डोक्याचे उंटाच्या गुडघ्याशी साम्य कल्पिलेले आहे; तेव्हा विदूषकाचे डोके कसे होते, आणि उंटाचा गुडघा कसा असतो हे पाहिले पाहिजे. 'मृच्छकटिका' च्या पहिल्याच अंकात शकाराच्या तोंडी पुढील वाक्य आहे :—

शकार :—अरे **काकपदशीर्षमस्तक** दुष्टबटुक, उपविशोपविश

या वाक्यात शकाराने विदूषकाला 'काकपदशीर्षमस्तक' = काकपदाप्रमाणे ज्याचे डोके आहे असा, असे म्हटले आहे. शीर्ष आणि मस्तक या समानार्थक शब्दांच्या योजनेमुळे येथे पुनरुक्ती झालेली आहे, पण हे वाक्य शकाराच्या तोंडी असल्यामुळे ही पुनरुक्ती दोषास्पद नसून स्वभावपरिपोषक आहे. आता 'काकपद' म्हणजे तरी काय ? याचा एक अर्थ, कावळ्याच्या पायाप्रमाणे 'धूर्त' असा होतो. शरीरावयववर्णनाच्या दृष्टीने, या नाटकावरील आपल्या संस्कृत टीकेत पृथ्वीधर नावाच्या टीकाकाराने इतरांनी केलेला पुढील अर्थ उद्धृत केला आहे :—

'काकपदशीर्ष काकपदवत्पञ्चधा शीर्षं मस्तकं यस्य । पञ्चेत्युपलक्षणम् । अष्टकपालः । तेनालक्षणयुक्तमस्तक इत्यर्थः ।'

म्हणजे 'कावळ्याच्या पायाप्रमाणे पाच (अनेक) ठिकाणी ज्याचे डोके वाकडेतिकडे आहे असा, अर्थात, अष्टकपाल, विद्रूप मस्तकाचा.' पण एवढाच याचा अर्थ नाही. संस्कृत 'नाट्यशास्त्रा'त विदूषकाचे सोंग कसे सजवावे याविषयी भरताने सूचना दिल्या आहेत. त्यात एक सूचना 'विदूषकस्य कर्तव्यं खलिकाकपदं तथा' (नाट्यशास्त्र काव्यमाला २१-१२६) म्हणजे, त्याच्या डोक्याचे (वरच्या भागावर) टक्कल (खल्लि) करून काकपद करावे, म्हणजे भोवती काकपदाप्रमाणे केस ठेवावे. 'काकपक्षवत्

---

१. विदूषक लेखक : गो. के. भट, पान ६२.

यत्र केशविच्छेदः ' असे अभिनवनामक टीकाकाराने वरील सूचनेचे स्पष्टीकरण केले आहे ' काकपक्षवत् '-म्हणजे वर गोटा करून खाली केस, याप्रमाणे; किंवा वर गोटा करून भोवती कावळ्याच्या पायाप्रमाणे पाच शेंड्या ठेवणे. मृच्छकटिकातील विदूषकाचे डोके, वर गुळगुळीत केलेले असून त्याच्या भोवती त्याने केस किंवा पाच शेंड्या ठेवल्या होत्या, असे ' काकपदशीर्षमस्तक ' या शकारोक्तीवरून सूचित होते; आणि त्याचे हे मस्तक ' करभजानुसदृश ' म्हणजे उंटाच्या गुडघ्याप्रमाणे होते. अर्थात, उपमान म्हणून वापरलेला 'कन्हैयाचा गुडघा' वर गुळगुळीत पण भोवती केस असलेला असा असतो, हे यावरून स्पष्ट होईल. 'उंट जमिनीवर बसताना नेहमी गुडघ्यावर बसत असल्याने उंटाच्या गुडघ्यावरील केस झडून गेलेले दिसतात. गुडघ्यावरील गोल जागा टक्कल पडलेल्या डोक्याप्रमाणे केशरहित झालेली असते ... एखाद्या वृद्धाच्या डोक्यावरील मध्यभागातील केस गळून गेलेले असावेत आणि त्या टक्कलाभोवतालची झुलपे शिल्लक राहावीत, अगदी तसेच टक्कल उंटाच्या गुडघ्याला पडलेले असते. ' असा अर्थ प्रा. स. रा. गाडगीळ यांनी आपल्या स्वतंत्र कल्पनेने आणि मार्मिकतेने प्रथम करून दाखविला. याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करणे अवश्य आहे. या एकंदर विवेचनावरून ' टांग ' याचा ' डोके ' हाच अर्थ ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असावा हे स्पष्ट दिसते. ' पाय, मांडी ' असा अर्थ घेऊन डॉ. वा. ना. पंडित यांनी तो ' रसिकतेने ' लावून दाखविण्याचा केलेला प्रयत्न ज्ञानेश्वर माउलीच्या दृष्टीने व्यर्थ ठरेल असे मला वाटते.

तथापि, त्यांनी उपस्थित केलेल्या मुद्यांचा विचार होणे अवश्य आहे; आणि तेवढीच त्यांची अपेक्षा आहे. 'टांगा' हा पाठ स्वीकारताना जो युक्तिवाद त्यांनी स्वीकारला आहे तो मान्य करणे अशक्य आहे. 'सर्व बाजूंनी सांगोपांग विचार करून श्रीज्ञानेश्वरीतील सुयोग्य पाठ निश्चित करण्याकरिता शासनाने समिती नेमली होती. तेव्हा या समितीने निश्चित केलेला पाठ स्वीकारण्यास विद्वानांना वस्तुतः आक्षेप असू नये ' हा युक्तिवाद ' तत्त्व ' म्हणून मान्य करण्याला कोणीही विद्वान तयार होणार नाही. एक तर ' नुकत्याच प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या तुकारामाच्या गाथेसारखी अल्पमोलात जनतेला मिळेल अशी राजवाड्यांच्या ज्ञानेश्वरीची (केवळ संहिता) सुधारलेली आवृत्ती काढण्याचा मुंबई सरकारचा उद्देश आहे ' एवढाच शासनाचा हेतू होता, पाठ संशोधनाचा नव्हे. आणि दुसरे असे की, 'शासनाने नेमलेल्या समितीने निश्चित केलेला पाठ ' विद्वानांनी स्वीकारला पाहिजे हा आग्रह धरणे म्हणजे विद्वत्तेच्या क्षेत्रात शासनाचा अधिकार विद्वानांवर लादण्यासारखे होईल. सरकारी आवृत्ती सर्वस्वी निर्दोष आहे असे म्हणता येईल काय ? ती राजवाडे यांच्या मुद्रित प्रतीप्रमाणेही नाही. कारण तीत संपादक मंडळाने आपल्या मतानुसार काही बदल केले आहेत. राजवाडे प्रतीतील ल च्या जागी अनेक ठिकाणी ळ घातला आहे; तो सर्वस्वी अनधिकृत आहे. राजवाडे प्रतीचे मूळ हस्तलिखित उपलब्ध नाही या गोष्टीचा संपादकांनी फार फायदा उचलला आहे. या हस्तलिखिताचे जे एक पान फोटो देऊन राजवाड्यांनी छापले ते पाहण्याचीही काळजी या संपादक मंडळाने घेतलेली दिसत नाही. एरवी, पानात सर्वत्र ल असताना, निदान त्या ठिकाणी तरी ळ छापण्याचे धाष्ट्र्य त्यांनी केले नसते. पण सरकारी आवृत्तीचे परीक्षण करणे हा येथे मुख्य विषय नसल्यामुळे या प्रश्नाचा अधिक विचार करणे शक्य नाही. ' शासनाने नेमलेल्या समिती'चे दडपण डॉ. पंडित यांनी अभ्यासकांवर आणू नये एवढेच मला म्हणावयाचे आहे.

विवाद्य ओवीचा अर्थ लावीत असताना ' पुढल्याच ओवीत मस्तकाचा व पलीकडील ५६२ व्या ओवीत नाकाचा स्वतंत्र उपमा देऊन उल्लेख आलेला आहे, तेव्हा ...... ' वर्णनात न आलेल्या दुसऱ्या एखाद्या अवयवाला हे वर्णन लागू शकते की नाही याही प्रश्नाचा विचार करणे ' डॉ. पंडितांना आवश्यक वाटते. अशा गणिती हिशेबाने याचा विचार का व्हावा, हे कळत नाही. एका अवयवाचे वर्णन एकाच ओवीत झाले पाहिजे व ते एकदाच आले पाहिजे असा काही नियम आहे की काय ? तसे असेल तर ' टांगा ' याचा ' पाय ' असा अर्थ या ओवीत स्वीकारण्यापूर्वी मागच्याच ओवीत ' निदैवांचे व्यवसाये । तैसे ठाकति हातपाए ' याचा डॉ. पंडित यांनी विचार करणे जरूर होते. इतकेच नाही तर पुढे ५६९ व्या ओवीतील ' पायां पडति वेंगडी ' या चरणात पुन्हा पाय आलेले आहेत त्यांचीही व्यवस्था लावून दाखवायला पाहिजे होती. ५५४ व्या ओवीत संपूर्ण शरीराचे वर्णन असून पुन्हा ते ५६८ व्या ओवीत आले आहे. ५६० व्या ओवीतील ' तोंड ' (तैसें पिचडि तोंड। सरांडैल) पुन्हा ५६३ व्या ओवीत (तेयाचिया तोंडा। येर जळंब्राचा लोंढा) आले आहे, त्याचे काय ? वस्तुतः एकाच अवयवाचा उल्लेख पुन्हा जेथे आला आहे तेथे

म्हातारपणात त्याला प्राप्त होणारा भिन्न धर्म ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केलेला आहे. त्याचप्रमाणे ५५६ व ५५७ या ओव्यांत माथ्याचे भिन्न धर्म सांगितले आहेत. त्यामुळे ते आक्षेपार्ह होऊ शकत नाहीत. या दोन्ही ओव्या मिळून, म्हातारपणात डोक्याच्या होणाऱ्या दशेचे वर्णन ज्ञानेश्वरांनी केलेले आहे. हे नीट लक्षात घेतले म्हणजे ५५७ व्या ओवीत डोक्याचे वर्णन आल्यामुळे ५५६ व्या ओवीत ते असणे शक्य नाही असे मानून ‘ टांगा ’ या शब्दाचा ‘ पाय ’ असा अर्थ घेऊन त्याला हे वर्णन लागू शकते की काय याचा विचार करण्याची आवश्यकता वाटत नाही. ‘ टांग ’ म्हणजे सगळा पाय, नुसती मांडी नव्हे, हेही लक्ष्यात घेतले पाहिजे. ह्या ‘ टांगां ’ना म्हणजे ‘ पायांना ’ म्हणजे ‘ मांडयांना ’ उंटाच्या ‘ गुडघ्या ’ची (गुडघ्यांची नव्हे, कारण ‘ गुडगा ’ शब्द एकवचनी वापरला आहे, अनेकवचनी नव्हे) उपमा देण्यात स्वारस्य काय आहे ? उंटाचा गुडघा हा नेहमी ‘ संवेदनारहित ’ असतो की काय ?

आता अभिनव अर्थ लावून दाखविण्यासाठी ‘ फुलाचेया ’ या एकवचनी पाठाचा डॉ. पंडित यांना फार मोठा आधार वाटतो; आणि म्हणून ‘ श्रीज्ञानेश्वरीतील **सर्व** प्रतींतून ‘ फुलाचेया ’ असा एकवचनी पाठ आढळून येतो ’ असे ठासून सांगून ‘ पण अर्थ करणाऱ्या विद्वानांनी या एकवचनाचा अनेकवचनी अर्थ गृहीत धरून या ओवीचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे ’...असे विधान केले आहे. याला उत्तर काय द्यायचे ? ‘ शासनाने नेमलेल्या समितीने ’ संपादन केलेल्या प्रतीवर वाजवीपेक्षा जास्त विश्वास टाकल्याचा हा परिणाम होय, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही. ‘ **सर्व** प्रतींतून फुलाचेया असा एकवचनी**च** पाठ आढळतो ’ हे डॉ. पंडितांचे म्हणणे मुळातच बरोबर नाही. कुंटे, माडगावकर, साखरे, भिडे–इत्यादिकांनी संपादन केलेल्या आवृत्त्या त्यांनी काळजीपूर्वक पाहाव्या. या प्रतींतून ‘ फुलांचेया ’ असा अनेकवचनी पाठ असल्याचे त्यांना दिसून येईल आणि मग ‘अर्थ करणाऱ्या विद्वानांनी’ अनेकवचनी अर्थ का घेतला हे त्यांना समजेल. या बाबतीत याहून अधिक ते काय लिहावे ?

फूल म्हणजे योनी असा अर्थ घेऊन संपूर्ण ओवीचा विचार केल्यामुळे ‘ भोग ’ म्हणजे ‘ स्त्रीसमागम ’ असा अर्थ घेण्यावाचून डॉ. पंडितांना गत्यंतर उरले नाही. आणि म्हणूनच ‘ डोक्याने फुलाचा भोग घेणे ’ ही कल्पना त्यांना

चमत्कारिक वाटते. ‘ भोग ’ शब्दाचा रूढ अर्थ इंद्रियांच्या विषयांशी व विशेषतः स्त्रीसमागमाशीच जास्त निगडित आहे, असा युक्तिवाद त्यांना त्यामुळेच करावा लागला. वस्तुतः इंद्रिये ही भोग घेतात हे म्हणणेही लाक्षणिक अर्थानेच खरे आहे. इंद्रिये ही भोग घेण्याची केवळ साधने आहेत, उपभोग घेणारी नव्हत. हात, पाय, डोळा, कान, नाक इत्यादी इंद्रियांच्या द्वारे जीव किंवा जीवात्मा भोग घेत असतो. आपल्या तृप्तीसाठी इंद्रियांना प्रेरणा देणारा व त्यांच्या द्वारे भोग भोगणारा जीवात्मा किंवा त्याचे मन असते. या मनाचे वर्णन करताना महानुभाव कवी विसोबास आपल्या ‘ ज्ञानप्रबोध ’ ग्रंथात म्हणतात :—

> हें मन चंचल अस्थिर। स्वभावें इंद्रियाचें किंकर
> यातें व्यापारवीती निरंतर। स्वसत्ताबळें ॥ ७९७ ॥
> विषयार्थीयें जाणोनि निरुतें। ज्ञानेंद्रियें प्रेरती भलेतेउतें।
> तेव्हेळीं हें कर्मेंद्रियातें। चेटउं लागे ॥ ७९८ ॥
> इंद्रिय हेतू विषयसाधना। पर साध्य–भोग तो मना।
> आणि येणेंवीण चेतना। इंद्रियां नाहीं ॥ ७९९ ॥
> म्हणौनि येर येरांच्या संबंधीं। होय विषयाची सिद्धी।
> अंतीं सुखदुःखाची लब्धी। अर्पिती आत्मयाशीं ॥८००॥

या दृष्टीने विचार केला म्हणजे इंद्रिये ही उपभोग घेणारी नसून ती उपभोगाची केवळ साधने आहेत, हे लक्षात येईल. खुद्द डॉ. पंडितांच्या दृष्टीने पाहिले तरी स्त्रीसमागम हा पायांचा किंवा मांड्यांचा विषय नव्हे; तो शरीरातील अन्य अवयवाचा आहे. तेव्हा पाय किंवा मांड्या असा अर्थ घेऊन डॉ. पंडितांनी लाविलेल्या अर्थात देखील विशेष स्वारस्य आहे असे म्हणता येत नाही. त्यापेक्षा ‘ प्रेमकाठी म्हणजे पुरुषाचे जननेंद्रिय ’ हा श्री. रेसाइड यांनी लावलेला अर्थ अधिक बरा म्हणावा लागेल. पण **डांग** या शब्दाच्या **दांगा** या विभक्तिरूपामुळे त्यांनी लावलेला अन्वयही त्यांना वाटतो तितका सरळ नाही. तेव्हा **फूल** म्हणजे स्त्रीची योनी हा अर्थ बरोबर असला तरी प्रस्तुत ओवीत अन्वयार्थाच्या दृष्टीने तो चपखल बसू शकत नाही, हे दिसून येईल. प्रा. धोंड यांना या अभ्यासकांनी लावलेला या ‘ ओवीचा अर्थ नीट लागला ’ असे वाटत असले तरी उपमेय–उपमानांच्या विसंगतीमुळे आणि प्राचीन मराठी काव्याच्या ‘शैली’ (?) मुळे त्यांनाही हा अर्थ स्वीकारण्यास अडचण व संकोच वाटतोच. मर्यादेच्या दृष्टीने या ‘ विषया ’ची यापेक्षा अधिक चर्चा करणे योग्य होणार नाही.

'भोग' या शब्दाचा रूढ अर्थ 'विशेषतः स्त्रीसमागमाशीच जास्त निगडित आहे असे डॉ. पंडित म्हणतात तेही बरोबर नाही. आजच नव्हे तर ज्ञानेश्वरकाळातही तो तसा नव्हता. उदा० ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या दोन अध्यायांतील या शब्दाचा उपयोग पाहावा :—

(१) एर्‍हां सकळांतें वधावें। मग जे भोग भोगावे।
जळतु ते आघवे। पार्थु म्हणे॥ (१–२११)

(२) म्हणौनि कौरव हे वधिजति। मग आम्ही भोग भोगिजति।
हे असो मातु अघडती। अर्जुनु म्हणे॥ (१–२३५)

(३) देवा नव निसिर्तिं सरीं। वावरूनि येयांचा जिव्हारीं।
भोग गिंवसावे रुधिरीं। बुडाले जे॥ (२–४८)

(४) हे येणें मार्ने दुर्भर। जे यथाही होनि भोग सधुर।
ते असतु एथ भिक्षा वर। मागतां भली॥ (२–४६)

(५) तैसें राज्य भोगसमृद्धी। उज्जीवन नव्हे इये बुद्धी॥ (२–६८)

'भोगणे' या धातूचाही या दोन्ही अध्यायांत डॉ. पंडितांच्या म्हणण्याला पोषक असा वापर कोठेही नाही.

'हे शब्देंविण संवादिजे। इंद्रियां नेणतां भोगिजे' (अ.१–५८), 'हा अनुरागु भोगितां। कुमुदिनी जाणे' (अ.१–६०)

इत्यादी ओव्यांतील 'भोगणे' शब्दाचा अर्थ लक्ष्यात घ्यावा. तेव्हा 'फुलाचिया भोगा' या चरणातील भोग शब्दाचा संबंध स्त्रीसमागमाशी अपरिहार्यतेने लावला पाहिजे असे नाही. तसेच 'डोक्याने फुलाचा भोग घेणे' म्हणजे 'डोके' या शरीरावयवाला फुलाची आवड असणे या कल्पनेत काव्यमग्नता किंवा स्वारस्य नाही असे मानण्याचेही कारण नाही. कारण डोक्याला फुलांचा भोग घेण्याची आवड असते म्हणजे (डोके असलेल्या) व्यक्तीला, तिच्या मनाला ती आवड असते. 'पद्मदळेंसि इसाळें। भांडताति डोळे' (ओ. ५५८) म्हणजे काय खरोखर डोळे भांडतात? तेथे तर डोळेही भांडत नाहीत आणि डोळ्यांचा स्वामी असलेला जीवात्माही भांडत नाही. तेव्हा ही कल्पनाच चमत्कारिक आहे असे म्हणून ती अमान्य करणे हे रसिकतेचे होईल काय? माणसांना डोक्यात, अर्थात, डोक्यावरील केसांत फुले माळण्याची आवड असते, म्हणून डोक्याला फुलांचा भोग घेण्याचे प्रेम असते असे ज्ञानेश्वरांनी या ओवीत म्हटले आहे ते कोणत्याही दृष्टीने स्वारस्यहीन किंवा चमत्कारिक म्हणता येत नाही.

देवाला किंवा श्रेष्ठ व्यक्तीला अर्पण करावयाच्या धूप–दीप–नैवेद्य–पुष्पादिक वस्तूंनाही भोग शब्द लावतात. यादव कृष्णदेव याच्या तासगाव ताम्रपटात (प्राचीन-मराठी कोरीव लेख. पा. १३९, डॉ. शं. गो. तुळपुळे) 'मंजरवाडे गावु अर्धु कलिदेवा अष्टांगभोगा'...... (ओळ १०१) असे वाक्य आलेले आहे. याचे स्पष्टीकरण देताना 'सत्रस्छलासि ब्राह्मण ओडेर सत्रभोगु पलावा' (ओळ ११२, ११३) असे म्हटले आहे. हा सत्रभोग कसा? पुढच्याच ओळीत स्पष्ट केले आहे की, 'ब्राह्मणीं देवासि नित्य पंचामृत त्रिकाल धूपारत्ति नैवेद्यु दीपवर्ति पुष्पे...' (ओळ ११४, ११५) तेव्हा देवाच्या अष्टांग-भोगात फुलांचाही समावेश होतो. अष्टांगे कोणती? 'जानुभ्यां च तथा पद्भ्यां पाणिभ्यामुरसा धिया। शिरसा वचसा दृष्ट्या प्रणामोऽष्टांग ईरितः' या वचनावरून अष्टांगात शिराचा म्हणजे डोक्याचा अंतर्भाव होतो. अर्थात देवाच्या अष्टांग भोगात धूप नैवेद्याबरोबर देवाच्या डोक्याला फुलांचा भोगही अर्पण केला जातो हे दिसेल आणि मग डोक्याने फुलांचा भोग घेण्याची कल्पना चमत्कारिक वाटणार नाही. 'मांड्या' खेरीज इतर अवयवांना भोग देत नाहीत किंवा त्यांना त्याची आवड नसते की काय? श्री-ज्ञानेश्वर माउलीच्या पुढील ओव्या पाहा :—

जेयाची सोये वेदां न कळे। तेयाचे अवयव एके वेळे।
अर्जुनाचे दोन्ही डोळे। भोगिते जाले॥ (११–२०६)
हे विश्वरूपाचे सोहळे। भोगूनियां निवाले डोळे।
आतां होताति आंधळे। कृष्णालागि॥ (११–५९६)

या ओव्यांत डोळ्यांनी भोग घेण्याची कल्पना आहे, आणि ती आम्हांला कोणत्याही दृष्टीने चमत्कारिक वाटत नाही. डोक्याने फुलांचा भोग घेण्याची कल्पनाही चमत्कारिक वाटत नाही. डॉ. पंडितांना तशी ती वाटत असली तरी पूर्वी ही कल्पना रूढ होती. महानुभावकवी मुनि केशीराज आपल्या 'मूर्तिप्रकाश' काव्यात वर्णन करतात :—

तवं पुढिला दुखालागि : सवेंचि सावध कीजे वेगीं।
म्हणती उपास्थीत जालें तें भोगी : फुलांचे अरळ॥२२५६॥
सविकार सुपवती बाज : वरि घालिजे सुमनांची सेज।
मुकुटीं बांधौनि फुलांचें भोज : सुखें नीद्रा करिसी॥२२५७॥
माथां दाटुनि सुमनीं : म्हणसी भोगिया एकु मेदिनी।
मजसारिखा दुजा कव्हणी : वर्ते ना॥ २२५८॥

या ओव्यांत सर्वत्र सुमनांचा म्हणजे फुलांचाच भोग आहे आणि तो माथ्यावर फुले घालूनही भोगायचा आहे.

तेव्हा माथ्याला फुलाच्या भोगाची आवड असण्याची कल्पना चमत्कारिक वाटण्याचे काही कारण नाही.

आपला अर्थ लावून दाखविताना डॉ. पंडितांना 'तें कऱ्हेयाचा गुडगा। तैसें होईल' यातील '**तें**' या सर्वनामाची अडचण वाटली. ती त्यांनी वऱ्हाड-नागपूरकडील बोलीतील प्रयोगाचा आधार देऊन नाहीशी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तोही बरोबर आहे असे मला वाटत नाही. वऱ्हाड-नागपुराकडे **ती** या स्त्रीलिंगी सर्वनामासाठी **ते** हे रूप वापरतात खरे, पण ते एकवचनात, अनेकवचनात नव्हे. **ते** हे स्त्रीलिंगी सर्वनाम म्हणून वापरले म्हणजे ते निरनुस्वार लिहिले गेले पाहिजे. पण प्रस्तुत ओवीत ते सानुस्वार (तें) असल्यामुळे नपुसकलिंगीच घेतले पाहिजे. त्यापुढेच **तैसें** शब्द आलेला आहे, तोही सानुस्वार असल्यामुळे नपुसकलिंगी एकवचनीच होय. पण याहूनही, डॉ. पंडितांच्या म्हणण्याप्रमाणे **ते** हे सर्वनाम अनेकवचनी घेण्याला मुख्य अडथळा आहे तो याच ओवीतील **होईल** या क्रियापदाचा. 'तें कऱ्हेयाचा गुडगा। **तैसें होईल**' या ओवीत 'तें ... **होईल**' हा एकवचनी प्रयोग असल्याचे **होईल** या क्रियापदावरून स्पष्ट दिसते. **तें हे** या ठिकाणी अनेकवचनी सर्वनाम म्हणून योजले असते तर क्रियापदाचे रूप **होतील** असे असावयास पाहिजे होते. मुळात **होईल** असा 'एकवचनी पाठ असताना एकवचनी अर्थ सोडून त्याचा अनेकवचनी अर्थ का घ्यावा हे समजत नाही. एकवचनी अर्थ लागतच नसल्यास अनेकवचनी अर्थाकडे धाव घेणे योग्य ठरेल' हे डॉ. पंडितांना पटेल असे वाटते. वस्तुतः व्याकरणदृष्ट्या तेही योग्य ठरणार नाही असे मला वाटते.

तेव्हा **फूल** म्हणजे स्त्रीयोनी, आणि **टांग** म्हणजे मांडी किंवा **प्रेमटांग** म्हणजे पुरुषाचे जननेंद्रिय असे अर्थ घेऊन प्रस्तुत ओवीचा स्वारस्यपूर्ण अर्थ लावून दाखविण्याचा डॉ. वा. ना. पंडित आणि श्री. इॲन रेसाइड यांनी केलेला प्रयत्न टिकू शकत नाही, हे दिसून येईल. फूल म्हणजे पुष्प आणि टांग म्हणजे डोके हे अर्थ घेऊनच या संपूर्ण ओवीच्या अर्थाचा विचार केला पाहिजे आणि तसा तो केला तरच ओवीचा अर्थ चांगला लागतो, असे वाटते.

• • •

मराठी मूर्धन्य-उच्चारण

• ग. वा. तगारे •

१. काही मतमतांतरे

मराठीच्या जुन्या व्याकरणग्रंथांत मराठीत ड-वर्णाचे दोन उच्चार आहेत, असे सांगण्यात आले आहे. उदाहरणार्थ, दादोबा पांडुरंगांनी म्हटले आहे की, 'ड' हा वर्ण शब्दाच्या आरंभीं असता याचा उच्चार शुद्ध 'ड'सारखा होतो. परंतु शब्दाच्या मध्यें अथवा शेवटीं असला तर शुद्ध 'ड' उच्चारते वेळेस जितकी जीभ टाळ्यावर दाबावी लागते तितकी न दाबतां मध्येंच किंचित् पसरावी लागते. उदा. 'डाग' आणि 'बडबड' ह्या दोहोंत उच्चार सारखा नाहीं.'[1] या नियमाला ते अपवाद सांगतात तो असा : '(शब्दाच्या) शेवटीं द्वित्त ड असला, अथवा उपान्त्य वर्ण जर अनुनासिक असला, तर ड-च्या शुद्ध उच्चारांत कांहीं फेर पडत नाहीं. जसें — अड्डा, सांड इ.'[2] दादोबांवर टीका करताना, 'हा जो दोन प्रकारचा उच्चार सांगितला आहे, तो केवळ ड-चाच होतो असे नसून सर्व मूर्धन्य अ-कारान्त व्यंजनांचा होतो, असे विस्तृत अवलोकनांती आढळते. फट, फटकन, वाड, काढणे इत्यादी शब्दांतील ट, ढ या अक्षरांचा उच्चारही टक, ढवळा इ. शब्दांतील आद्याक्षरांचे उच्चारांहून किंचित भिन्न आहे,'[3] असे दामल्यांनी म्हटले आहे. कृ. पां. कुलकर्ण्यांनी अधिक खोल न जाता या मताचा स्वीकार केला आहे.[4]

वस्तुस्थिती अशी आहे की, वर्णाचा साधात उच्चार

१. मराठी भाषेचें व्याकरण : पृ. ८.
२. उ. नि. (उपरि निर्दिष्ट)
३. शास्त्रीय मराठी व्याकरण : पृ. ५९.
४. मराठी व्युत्पत्तिकोश-प्रस्तावना : पृ. ६३.

स्पष्ट होतो, निराघात उच्चार किंचित अस्पष्ट होतो. मराठीत आद्यस्थानी अनुस्वारानंतर किंवा स्पर्शवर्णांचे द्वित्व असता तो उच्चार संयुक्त व्यंजनाचा आहे, हे दर्शविण्यासाठी जरा स्पष्ट उच्चारण होते. कृ. पां. कुलकर्णी मानितात तसे हे 'कडक' व 'नरम' उच्चारण केवळ मूर्धन्यांपुरते मर्यादित नसून इतर स्पर्श वर्णांना लागू पडते. उदा० :— खच : लाख; घर : राघव; थर : रथ; ठक : मठ; धडक : मधळा; भर : लाभ इ.

यांत 'शुद्ध' किंवा 'अशुद्ध' उच्चारांची भानगड नसून ख, घ, थ, ठ, ध, भ इ. साघात उच्चारले जातात तेव्हा ते अधिक स्पष्ट ऐकू येतात, व त्यांचे निराघात उच्चारण जरा कमी स्पष्ट असते एवढेच. दामल्यांना याची अंधुक कल्पना असावी, असे त्यांच्या 'प्रत्येक व्यंजनाच्या अ कारान्त उच्चारात ह्याप्रमाणे आरंभी व अंती थोडा फरक पडतो'[५] या विधानावरून वाटते. परंतु या व्याकरणकारांचे ग्रंथ वाचताना प्राचीन प्रातिशाख्यकारांना किंवा 'शिक्षा'कारांना मूर्धन्य उच्चारणाची जी स्पष्ट शास्त्रीय कल्पना होती[६], तशी या मराठी व्याकरणकारांत दिसत नाही. इतकेच नव्हे, तर भिन्न मूर्धन्य उच्चारण म्हणजे काय, ते प्रत्यक्ष कसे होते, मराठीत व सिंधी, पंजाबी, हिंदी इ. मराठीच्या भाषाभगिनींत होणारे मूर्धन्य उच्चारण व मराठी उच्चार यांतील साम्यभेदांबद्दल नीट कल्पना या व्याकरणकारांना नसाव्या, असे त्यांच्या चर्चेवरून वाटते. कायमोग्राफसारख्या स्वरालेखयंत्राची माहिती त्यांच्याकडून अपेक्षित नाही; पण निदान प्रातिशाख्यकारांइतकी चिकित्सक दृष्टी व शास्त्रीय विवेचनपद्धती अपेक्षिण्यास हरकत नाही.

२. मूर्धन्यांतील उच्चारभिन्नता

अगदी वरवर पाहणी करणाऱ्यालासुद्धा मराठीच्या बोलभाषांत द्विस्वरान्तर्गत–ड-चे उच्चारण भिन्न तऱ्हांनी होते, हे लक्षात येईल. उदा. तापीकाठ पूर्व खानदेशात वसाहत करणारे लेवा पाटीदार (कुणबी) सडक > छळक, चाळीस > चाडीस. गडबड > गर्बड असे उच्चार करतात. 'हिंदुस्तानच्या भाषिक पाहणी'च्या सातव्या खंडात दक्षिण कोकणात – कोकणीत – घोरा < घोडा, परला < पडला, अव्राँ < अव्ढें = एवढे असे उच्चार करतात असे नोंदले आहे.[७]

मराठी व्याकरणकारांच्या वर उल्लेखिलेल्या 'कडक' व 'नरम' या वर्गीकरणापेक्षा हे उच्चार भिन्न आहेत. –ड्– ऐवजी येणाऱ्या –र्– ला 'मूर्धन्य र्' म्हणतात. हे उच्चार हिंदीत द्विस्वरान्तर्गत स्थानात येतात व अशा उच्चारांचे प्रमाण हिंदीत बरेच आहे. धीरेंद्र वर्मांनी 'हिंदी भाषा का इतिहास' यामध्ये या उच्चाराबद्दल –ड़्– हे लिपिचिन्ह वापरले आहे.[८]

३ इतर भाषाभगिनींतील उच्चारण

मराठी मूर्धन्य उच्चारणाबरोबर तुलनेसाठी इतर संस्कृतोत्पन्न (भारतीय-आर्य) भाषांतील मूर्धन्य उच्चारणांचा विचार करणे उद्बोधक ठरेल. ज्या भाषा–(भारतीय-आर्य) भाषांत द्विस्वरान्तर्गत ड्–चा 'मूर्धन्य ऱ्' किंवा 'ड़्' असा उच्चार होतो, त्या भाषांत द्विस्वरान्तर्गत ढ्–चा 'ऱ्ह्', 'ऱ्ह्' किंवा 'ढ़्' असा उच्चार ऐकू येतो. उदाहरणार्थ :

मराठी- √काढ–णे : हिंदी–काढ़ना (काऱ्हना);
नेपाळी–काऱ्नु, काऱ्हनु.

मराठी–कढई : सिंधी–कऱाही, कऱाहो; हिंदी–कऱाही;
नेपाळी–कऱ्हइ.

मराठी– √चढ–णे : सिंधी–चऱ्हणु; पंजाबी–चऱ्हना;
नेपाळी–चऱ्नु, चऱ्हनु; हिंदी–चऱ्हना

ढ–च्या उच्चारात महाप्राणत्व असल्यामुळे पूर्वपंजाबीत शब्दान्तर्भागी त्याचे उच्चारण करताना ढ्–च्या ऐवजी मूर्धन्य ऱ्,–ऱ्–(किंवा–ड़्–)सारखा उच्चार असून पुढील स्वरावर जर आघात असेल, तर भाषाशास्त्रीय ग्रंथांत [J] या चिह्नाने व्यक्त केला जाणारा थोडा चढता (low rising) ध्वनी निर्माण होतो. उदा० 'उकळलेले' या अर्थी 'कढ़ां' किंवा 'कऱ्हां' असे जरी लेखभाषेतील रूप असले, तरी ड़्–(ऱ्ह्–) नंतर स्वरावर आघात (stress) असल्यामुळे प्रत्यक्ष उच्चार

५. दामले–शास्त्रीय मराठी व्याकरण : पृ. ५९.

६. ग. वा. तगारे–मराठी मूर्धन्यांची पार्श्वभूमी (म. सा. पत्रिका : ऑगस्ट ६३ : पृ. १७).

७. ग्रियर्सन– *Modern IA Vernaculars* § ३१३ : पृ. १५२–५३.

८. धीरेंद्र वर्मा – हिंदी भाषा का इतिहास : §§ १३५ १३६.

'कृश्रि़ ऽ' (kʌɽja :) असा होतो. उलट ड्‌- पूर्वीच्या स्वरावर आघात असल्यास भाषाशास्त्रीय लेखनात [ˋ] या चिन्हाने दाखविला जाणारा उतरता (high falling) ध्वनी उच्चारतात. उदा. 'दीड' या अर्थी असलेला 'दे॑ओऱ्ह' शब्द 'देओ़ड़' (dèoɽa) असा उच्चारला जातो. दोन महाप्राणयुक्तवर्णांच्या शब्दांत वर वर्णन केलेले 'चढते' व 'उतरते' असे दोन्ही ध्वनी ऐकू येतात. उदा. 'पोट' या अर्थी असलेला 'ढीड़' हा शब्द प्रत्यक्ष उच्चारातला ट्‌]इः ˋड' [ʈjiːˋɖ] असा असतो.

मराठीच्या निकटवर्ती असणाऱ्या एका आर्यभाषेत - गुजरातीत - शब्दान्तर्भागी असलेल्या ढ्‌-चा उच्चार करताना अलिजिव्हेची (uvulaची) बंदी होऊन ढ-च्या पूर्वी महाप्राणेतर स्पर्शवर्ण असल्यास त्याला महाप्राणत्वाची छटा येते. उदा. मराठी - दाढ : गुज-दाढ, पण उच्चारण 'ड्‌ ' अऽऱ्' [d?aːɽ].

ही ध्वनिशास्त्रीय चर्चा करण्याचे कारण अर्वाचीन संस्कृतोत्पन्न भाषांत देवनागरी लिपीतील ड, ढ मराठी-प्रमाणे जरी लिहिलेले असले, तरी त्यांची उच्चारणमूल्ये भिन्नभिन्न आहेत. गुजरातीतील हे उच्चारण अपभ्रंश काला-पासून जुन्या पश्चिम-'राजस्तानीद्वारा आले असावे, असे तेस्सितोरींच्या' Notes on the Grammar of Old Western Rajastani (Ind. Antiquary १९१४-१६)—वरून दिसते.[९]

४. मूर्धन्यांसंबंधी काही निष्कर्ष

'मराठी मूर्धन्यांची पार्श्वभूमी' (म. सा. पत्रिका : ऑगस्ट ६३) व प्रस्तुत लेख यांत आलेले भाषिक पुरावे लक्षात घेता पुढील निष्कर्ष काढता येतील :

१. प्राचीन-भारत-युरोपीय किंवा प्राचीन-भारत-पारसीक भाषावस्थांत मूर्धन्यवर्णांचा विकास झाला नसला, तरी भारतीय-आर्यभाषांतील सर्व मूर्धन्य परके, आर्येतर भाषां-तून आलेले आहेत, असे मानणे चुकीचे ठरेल.

२. वेदभाषेत मूर्धन्यांचे प्रमाण फार कमी आहे. त्यांपैकी बरेच मूर्धन्य प्राचीन-भारत-युरोपीय वर्णांचा भारतीय विकास आहे. वेदभाषेत ऋ, ड्‌, ल्‌ किंवा ऊष्मवर्ण यांनंतर दन्त्याचा होणारा मूर्धन्य उच्चार ही वेदकालीन 'प्राकृत' प्रवृत्ती आहे असे मॅक्डोनेलने म्हटले असले[१०], तरी येस्पर्सनने संस्कृतामधील दन्त्यांचे हे परिस्थितिजन्य मूर्धन्यीकरण द्राविडी भाषांची उसनवारी नसून 'शरीरशास्त्र-दृष्ट्या ड्‌-चा उच्चार करताना जिभेचे टोक दन्त्यस्थानास स्पर्श न करता किंचित वरच्या स्थानाकडे (मूर्धस्थाना-कडे) वळते; त्यामुळे त्यानंतर येणारे दन्त्यवर्ण निसर्गतःच ड्‌-च्या स्थानाकडे खेचले जातात. संस्कृतामध्ये ड्‌-मुळे दन्त्यांचे मूर्धन्य होत असे, ते यामुळेच झाले असावे,' असे आपले मत दिले आहे.[११]

३. मध्ययुगीन भारतीय आर्यभाषा—(पाली-प्राकृत) मध्ये व उत्तरकालीन काव्य-नाटकांच्या संस्कृतामध्ये मूर्धन्यांचे प्रमाण बरेच वाढले. नैसर्गिक मूर्धन्यीकरणाची उदाहरणे अधिक प्रमाणांत आढळू लागली. मध्ययुगीन भारतीय-आर्यभाषकांत पाश्चात्त्य (माहाराष्ट्री मराठी भाषकांचा), उदीच्य, मध्यदेशीय व प्राच्य असे गट पडून, महाराष्ट्रात दन्त्य उच्चार कायम ठेवण्याकडे प्रवृत्ती राहिली. मराठीच्या इतर भाषाभगिनींत काहीही बदल झाले, तरी परिस्थिति-जन्य व नैसर्गिक मूर्धन्यीकरणात मराठी भाषक दन्त्य उच्चारणावर अधिक भर देतात.

४. मराठी बोलीत भिन्न मूर्धन्य उच्चारण आढळते. पण मराठी व्याकरणकारांनी मराठी शिष्टभाषेत मानलेल्या (व वस्तुतः स्वराघातावर अवलंबून असलेल्या) 'कडक' व 'नरम' उच्चारापेक्षा ते भिन्न आहे. सिंधी, हिंदी, पंजाबी, बंगाली व गुजराती या भाषांत लिपिदृष्ट्या - ड्‌ - आणि - ढ्‌ - हे मराठीसारखेच दिसले, तरी त्यांची ध्वनि-मूल्ये मराठीपेक्षा भिन्न आहेत.

क्रम ३ च्या निष्कर्षासाठी आधारभूत अधिक पुरावा पुढे स्वतंत्र देईन.

●●●

९ अधिक चर्चा-सुनीतिकुमार चतर्जी-**Indo-Aryan and Hindi** : पृ. १०७-११२.

१०. मॅक्डोनेल- *Vedic Grammar* : §४२ ब.

११. येस्पर्सन-*Language : Its Nature Development and Origin* (१९३४): पृ. १९६. वेदकालात √दी : √डी- 'उडणे' हा धातू वगळता नैसर्गिक मूर्धन्यीकरणाचे उदाहरण आढळत नाही.

नाट्यनिर्मितीतील प्रयोगशीलता

• भालबा केळकर •

'नाटक' हा शब्द उच्चारला की आपल्या मनश्चक्षूसमोर उजळती रंगभूमी; नानाविध सत्याभास निर्माण करणारी कृत्रिम दृश्ये, पार्श्वसंगीताच्या सुरांनी भारलेले वातावरण, मनात नानाविध भावनांचा कल्लोळ उडविणारे प्रसंग आणि हे सारे आपल्या अभिनयाने नटविणारे आणि नाट्यकृती दृश्याविष्कृत करणारे रंगभूषित आणि वेषभूषित नट उभे राहतात, आपल्याला गुंगवून टाकणारी विश्वामित्री सृष्टी निर्माण करतात. नाटक म्हणजे दृश्य, केवळ वाङ्मय नव्हे अशीच आपली दृढ भावना आहे. नाट्यकृती ही मूलतः एक दृश्य काव्य आहे आणि म्हणून तिच्यातील दृश्याविष्कारक्षमता हा तिचा महत्त्वाचा मूलभूत आवश्यक गुण आहे. नाटककाराने निर्माण केलेली नाट्यकृती रंगभूमीवर दृश्य स्वरूपात उभी राहिल्याशिवाय तिच्या मूल्याची खरी परीक्षा होत नाही.

नाट्यकृतीच्या आविष्काराच्या परिणामकारकतेची मोजमापणी करण्याच्या दृष्टीने कलावंत आणि प्रेक्षक हे दोन्हीही घटक अत्यंत आवश्यक, एकमेकापासून दूर काढता न येण्यासारखे असे आहेत. त्यांचा परस्परसंबंध अटळ आहे. नाट्यकृतीच्या यशापयशाच्या जोखणीसाठी निर्माता आणि रसग्राहक हे दोघेही असल्याशिवाय नाट्यकृतीच्या आविष्काराला पूर्तताच येत नाही. ते दोघेही एकाच वेळी एकमेकासमोर असणे अटळ असल्याने नाट्यकृतीची निर्मिती आणि लगेच त्या नाट्यकृतीच्या रसग्रहणाची पावती या दोन्ही गोष्टी क्रमवारीने तिथेच घडतात.

म्हणून नाट्यकृतीच्या रंगभूमीवरील निर्मितीत कलावंत आणि रसग्राहक यांचे परस्पर अटळ संबंध लक्षात घेऊनच या कलाप्रांतात नवी पावले टाकणे आवश्यक आहे. नवे नवे प्रयोग करणे अभिप्रेत आहे.

आता 'नाट्यनिर्मितीतील नवा प्रयोग' याचा खरा अर्थ काय याची नीट छाननी होणे आवश्यक आहे. या नवीनपणात वाङ्मयीन नावीन्य आणि प्रायोगिक म्हणजे आविष्कार-नावीन्य ही दोन्हीही येतात. यांपैकी मूलतः आता आपल्याला विचार करावयाचा आहे तो आविष्कार-नावीन्याचा.

लेखकास त्याच्या नाट्यकृतीत अभिप्रेत नसलेला किंबहुना त्यालाच अदृष्ट असलेला पण कलावंतास मात्र ती नाट्यकृती वाचल्यावर आणि अभ्यासल्यावर प्रतीत होणारा असा आशय रंगभूमीवर आविष्कृत करणे हा एक 'प्रयोग' होऊ शकेल.

एखाद्या नाट्यकृतीतला ढोबळपणा टाळून तिच्यातल्या सूक्ष्म नाट्यविलासाचा दृश्याविष्कार करून सूचक पद्धतीने त्या नाट्यकृतीची निर्मिती करणे हाही एक 'प्रयोग' होऊ शकेल.

मनुष्य-जीवनात नव्यानेच निर्माण झालेल्या आणि नाट्यकृतीच्या रूपाने उभ्या न राहिलेल्या अथवा सुलभतेने नाट्यकृतीच्या स्वरूपात उभ्या राहू न शकणाऱ्या प्रश्नांचा नाट्यकृतीच्या द्वारा दृश्याविष्कार सादर करणे हाही एक 'प्रयोग' म्हणता येईल.

वरीलप्रमाणे आशय आणि विषय आणि त्यांचा नाट्यकृतीच्या द्वारा दृश्याविष्कार यात जसे नवे प्रयोग होऊ शकतात, त्याचप्रमाणे त्यांच्या आविष्काराच्या पद्धतीत आणि तंत्रातही नवे प्रयोग होऊ शकतात.

नाट्यकृतीच्या दृश्याविष्कारास मुलभूत, आवश्यक आणि अंगभूत असे तंत्र म्हणजे अभिनय हे होय. त्याच्यातही नवे प्रयोग करता येतात आणि आतापर्यंत आलेही आहेत.

—'अगदी कृत्रिम अभिनयापासून ते अगदी वास्तवतेचा संपूर्ण भास निर्माण करणाऱ्या अभिनयापर्यंत'; 'प्रेक्षकांना विश्वासात घेऊन त्यांना नाट्यकृती समजावून देण्याच्या उद्देशाने केलेल्या अभिनयापासून ते नाटक घडते आहे आणि प्रेक्षक ते पाहताहेत असा पूर्णभास निर्माण करणाऱ्या अभिनयापर्यंत'; 'रंगभूमीची चौकट ही प्रेक्षक आणि कलावंत यांच्यामधील अग्निरेषा मानण्यापासून ते प्रेक्षकांनाही नाट्यकृतीतील पात्रे मानून तसा आविष्कार करण्यापर्यंत'; 'अगदी भडक अभिनयापासून ते अगदी संयमित अभि-

नयापर्यंत '; ' अगदी शब्दाधिष्ठित अभिनयापासून ते अगदी निःशब्द व शब्दातीत अभिनयापर्यंत '; ' जनसंमर्दासाठी प्रचंड प्रेक्षागारात केलेल्या अभिनयापासून ते अगदी मोजक्या मुद्दाम पाचारण केलेल्या प्रेक्षकांसाठी अगदी सुटसुटीत प्रेक्षागारात केलेल्या अभिनयापर्यंत म्हणजे ' इन्टिमेट थिएटर '-मध्ये केलेल्या अभिनयापर्यंत अशा नानातऱ्हेच्या अभिनयाविष्कारातून नाट्यकृती फुलविण्याचे व सादर करण्याचे नवे प्रयोग झाले आहेत, आणि होतातही आहेत.

त्याचप्रमाणे, वैयक्तिक आणि सहकार्यशील अभिनयाच्या परिणामकारकतेसाठी रंगभूमीवर नानाविध नव्या रचनांचा (कॉम्पोझिशनस्‌चा) अवलंब करून भूमिका, प्रसंग इत्यादी विविध अंगोपांगांच्या आविष्कारात सूचकतेचा वापर करणे, आंगिक, वाचिक, आहार्य इत्यादी अभिनय विभागांतील तथाकथित संकेत मोडून नवीन संकेत निर्माण करणे आणि त्यासाठी अर्थातच शारीरिक हालचालीतून आवाज, शब्दोच्चार यांच्यात फरक करून एकच भूमिका निरनिराळ्या तऱ्हेने करणे, निरनिराळ्या प्रसंगांचा आविष्कार पूर्ण निराळ्या तऱ्हेने करून नाट्यकृतीचा परिणाम निराळा घडविणे, अशा तऱ्हेचे नाना प्रयोग नाट्यकृतीच्या आविष्काराचे बाबतीत करता येतात.

पूरकतंत्रांपैकी नेपथ्य हे एक महत्त्वाचे तंत्र आहे. अगदी ' काळ्या पडद्यावर स्थळाची पाटी लावण्यापासून ते स्थळाचे हुबेहुब पडदे रंगवण्यापर्यंत '; 'घर, महाल, जंगल, इत्यादींच्या पडद्यापासून तो त्याच्या त्रिमित उभारणीपर्यंत'; 'कृत्रिम' नेपथ्यापासून तो वास्तवाचा भास होईल अशा अथवा प्रत्यक्ष वास्तवच अशा नेपथ्यापर्यंत'; 'अगदी वास्तव नेपथ्यापासून ते सूचक नेपथ्यापर्यंत '; 'अगदी वास्तव नेपथ्यापासून ते प्रतीकात्मक नेपथ्यापर्यंत '; 'अगदी तपशीलवार नेपथ्यापासून ते अगदी नेपथ्य नसण्यापर्यंत '; असे प्रयोगही पूर्वीपासून आजतागायत झाले आहेत.

प्रकाश-योजना हे दुसरे महत्त्वाचे पूरक तंत्र आहे, किंबहुना एकाच नेपथ्याचा परिणाम निरनिराळा घडविण्यास अत्यंत कल्पक प्रकाशयोजना कारणीभूत होऊ शकते. केवळ रंगीत पडदे आणि कल्पक प्रकाशयोजना यानेही प्रसंगानुकूल वातावरण निर्माण करता येते. प्रकाशयोजना आता नेपथ्याच्या बरोबरीने स्थान मिळवून बसली आहे. रंगभूमीवरील दृश्य स्वच्छ आणि स्पष्टपणे दिसणे हा प्रकाशयोजनेचा मूळ हेतु. आणि त्या दृष्टीने अनेक प्रयोग करीत सुधारणा झाल्या. मशाली आणि पलिते यांपासून ते विजेच्या दिव्यापर्यंत प्रगती झाली. पण हळूहळू इतका ढोबळ हेतू मागे पडून त्यातून नाट्यकृतीच्या आविष्कारास पोषक आणि आविष्काराची परिणामकारकता वाढविण्यास उपयुक्त या दृष्टीने प्रकाशयोजनेत प्रयोग होऊ लागले. दिवसातील आणि रात्रीतील निरनिराळ्या वेळांचा भास निर्माण करणे, हे करीत असताना दृश्य नीट दिसावे अशी काळजी घेणे, प्रसंगातील भावनाविलासाप्रमाणे त्याला पोषक वातावरण निर्माण होईल अशी प्रकाशयोजना करणे, रंगीन प्रकाश वापरून प्रतीकात्मक प्रकाशयोजना करणे, दिवे दृष्टीआड ठेवून अत्यंत वास्तव दृश्याचा भास होईल अशी प्रकाशयोजना करणे, फ्लॅशबॅक, स्वप्नदृश्य, अद्भुतदृश्य इत्यादींसाठी सांकेतिक आणि सूचक हेतूंनी प्रकाशाचा वापर करणे आणि ती दृश्ये जास्त पटण्याजोगी आणि परिणामकारक करणे. नेपथ्यातील निरनिराळ्या भागावरील प्रकाश-संकेंद्रन बदलून निरनिराळ्या दृश्यांचा भास निर्माण करणे, नदी, समुद्र, जंगल इत्यादींच्या आभासासाठी प्रकाशाचा वापर करणे. आगगाडी, मोटार इत्यादींचे येणे-जाणे रंगभूमीच्या आतील अ-दृश्य बाजूकडून अथवा प्रत्यक्ष रंगभूमीवर प्रकाशाच्या योजनेने अगदी वास्तव प्रसंगाइतके परिणामकारक करणे, आग लागणे, विजा चमकणे, ढग येणे, जाणे इत्यादींच्या बाबतीतील भास निर्माण करण्यासाठी कल्पक प्रकाशयोजना करण्यात आणि त्या बाबतीत अधिकाधिक प्रयोग करून बघण्यात आणि यश मिळविण्यात प्रकाशनियोजन हे तंत्र फार पुढे गेले आहे.

ध्वनिसंयोजन हे आणखी एक महत्त्वाचे पूरक तंत्र आहे. संगीताचा वापर हासुद्धा ध्वनीचाच परिणामकारकतेसाठी केलेला वापर असे म्हणावयास पाहिजे. ध्वनी आणि प्रकाश यांच्या संयुक्त संयोजनामधून परिणाम घडवता येतात; आणि आभास निर्माण करता येतात. दृश्य आणि श्राव्य यांच्या बाबतीतील पूर्वग्रहांचा फायदा घेऊनच हे आभास निर्माण करता येतात. ध्वनी आणि संवेदना यांच्या परस्पर नाजुक संबंधाचा वापर करून परिणाम निर्माण करता येतो. संगीताने प्रसंगास अनुकूल, भावनादर्शक व भावना उत्पादक वातावरण-निर्मिती करणे हा प्रयोग, रंगभूमीवर संगीत नाटकांत प्रत्यक्ष रागदारीच्या संगीताने आणि नंतर पार्श्वसंगीताने करण्यात आला. त्या आधी अललडुर नाटकांत राक्षसांचे येणे जाणे, पेटती राळ आणि आलालालाची गर्जना व आरडाओरड यांचा वापर, तो परिणाम निर्माण करण्यासाठी झाला. आता पार्श्वसंगीत आणि संगीत कटाक्षाने टाळून

केवळ निरनिराळ्या, म्हणजे पशू, पक्षी, दार, गाडी, टांगा, फोन यांच्या ध्वनीचा वापर करून प्रसंगानुकूल व भावनानुकूल वातावरण निर्माण करण्याचे प्रयोग झाले आहेत व होताहेत.

नाटयनिर्मितीत नानाविध प्रयोग करीत असताना प्रत्येक अंगोपांगात एकेकट्याने अथवा संकलितरीत्या नवे प्रयत्न केले जाताहेत.

हे प्रयोग म्हणजे, नाट्यकृतीचा अभ्यास करीत असताना त्याचा स्वतःस प्रतीत झालेला अर्थ आणि स्वतःवर झालेला परिणाम लक्षात घेऊन, तोच अर्थ व परिणाम रसग्राहकासही प्रतीत व्हावा, या कल्पनेने व इच्छेने आखलेला आणि रंगभूमीवर केलेला आविष्कार होय. यालाच नाट्यनिर्मितीतील प्रयोग म्हणता येईल. अशा प्रयोगात काही विशिष्ट परिणाम निर्मात्याने आधीच अपेक्षिलेला असतो. त्याला विशिष्ट परिणाम अभिप्रेत असतो. तोच परिणाम त्याला रसग्राहकांनी त्याच्या आविष्काराला प्रतिसाद देऊन दाखविला तर निर्मात्याचा प्रयोग यशस्वी झाला असे म्हणण्यात येते. निर्मात्याला अपेक्षित परिणाम न घडूनही रसग्राहकाला तो प्रयोग आवडला, अगदी निर्मात्याला अनपेक्षित असलेली प्रतीती, रसग्राहकाला निर्मात्याने केलेल्या आविष्कारातून आली, तर निर्मात्याच्या दृष्टीने तो प्रयोग अयशस्वी झाला. पण लौकिकदृष्ट्या तो प्रयोग यशस्वी ठरतो. अर्थात निर्मात्याने आपली अपेक्षा उघड केली नाही तोपर्यंत. निर्मात्याला अपेक्षित असलेला परिणाम त्याच्या आविष्कारातून रसग्राहकावर झाला नाही की, तो प्रयोग आवडला नाही अथवा कळला नाही अशी ओरड होते. यात निर्मात्याची आविष्कारक्षमता तपासली पाहिजे तशीच रसग्राहकांची रसिकताही, तिच्या शोषणक्षमतेच्या आणि दर्जाच्या दृष्टीने तपासली पाहिजे. नाट्यकृतीच्या आविष्काराच्या यशाशी दोघेही अटळ रीत्या निगडित असल्याने, नाट्यनिर्मितीच्या प्रयोगातील यशापयशाबद्दल दोघेही अंशतः तरी जबाबदार आहेत अशा प्रयोगात विशिष्ट अपेक्षा मनात धरून, आपल्या परीने सर्वस्व पणाला लावून, नाट्यनिर्मितीत नवीन पावले टाकण्याची मोकळीक निर्मात्याला आहे; आणि अगदी मोकळ्या मनाने ती नाट्यनिर्मिती पाहून आपली प्रतिक्रिया सांगण्याचा मान रसग्राहकाचा आहे. अर्थात नाट्यकृतीच्या मूळ स्वरूपाशी, जातीशी, मूलभूत आशयाशी, आविष्कारपद्धतीशी फार दंगामस्ती करण्यात हशील नाही. अशा दंगामस्तीतून निर्माण झालेल्या आविष्काराला खऱ्या अर्थाने प्रयोग म्हणता येईल की नाही ही शंका आहे. त्याचप्रमाणे ' वाटले म्हणून केले ', ' नवीन म्हणून करून बघितले ', ' करून तर पाहू या काय परिणाम होतो तो ', ' आवडो न आवडो, अथवा कळो न कळो, करून पाहिलेच पाहिजे,' अशा अनमान धपक्यातून केले गेलेले नाटयकृतींचे आविष्कार प्रयोग या नावाखाली स्वीकारता येणार नाहीत असे वाटते. कारण यात विशिष्ट काटेकोर परिणाम अपेक्षित असतोच असे नाही तर ' ही दोन चार रसायने मिसळून बघू तर खरे काय होते ते ' असा केवळ कसल्याही परिणामाचा विचार न करता केलेला खेळ असतो, किंवा ' परिणाम काय होईल याची आम्हाला पर्वा नाही, पण आम्ही हे करणार ', असा अहंकारी दुराग्रह तरी त्यात असतो. ' मूळ संगीत नाटकाचा गद्य प्रयोग करणे ', मूळ स्टायलाइज्ड नाटकाचा संयमित प्रयोग करणे ', ' घटनाप्रधान नाटकाचा विचारप्रधान आविष्कार करणे ', ' मूळ रंगावृत्तीतील विविध विभागांची छाटाछाट करून निराळाच अर्थ निर्माण करणे ', 'भूमिका, प्रसंग, कथावस्तू व आशय यात त्यांच्या महत्त्वाच्या बाबतीत अदलाबदल करून नाटयकृतीला नवा अर्थ देणे ', ' नव्याच गोष्टी मूळ नाटयकृतीत घालणे ', ' पूरक तंत्राचा नव्या पद्धतीने वापर करून जुन्या पद्धतीने लिहिलेल्या नाटयकृतीचा आविष्कार करणे', 'सर्वसाधारण गर्दीसाठी लिहिलेल्या नाटयकृतीचा विशिष्ट वर्गाच्या प्रेक्षकांसाठी आविष्कार करणे ', ' विशिष्ट वर्गाच्या प्रेक्षकांसाठी लिहिलेल्या नाटयकृतीचा गर्दीसाठी आविष्कार करणे ', ' अगदी मर्यादित किंबहुना काटेकोर प्रेक्षक-समुदायासाठी लिहिलेल्या नाटयकृतीचा मोठ्या समुदायासाठी आविष्कार करणे', रसग्राहकांना अगदी अपरिचित असलेल्या अशा आशयाचा आणि विषयाचा आविष्कार करणे तोही रसग्राहकास परिचित असा वेष चढवून स्थल, काल, संस्कृती इत्यादींचा विपर्यास पत्करून मूळ नाट्यकृती विश्वात्मक आहे असे दाखविण्याचा अट्टाहास धरणे ', इत्यादी तऱ्हेचे तथाकथित नवेपण मिरविणारे आविष्कार प्रयोग म्हणून म्हणवून घेणाऱ्या पण वस्तुतः खऱ्या अर्थाने प्रयोग नसणाऱ्या अशा सादर केलेल्या नाट्यकृतीत असतात.

नाटयनिर्मितीतील प्रयोगशीलता ही मूळ गतिमान अशा कलाप्रकृतीत आहे, आणि तरीही ही प्रयोगशीलता काही परंपरांनी, स्थल, काल, रसग्राहकांची पातळी इत्यादींनी, रुजून मूळ धरलेल्या संकेतांनी, सांप्रदायिक व सामाजिक रुचि-अभिरुचींनी व लौकिक यशापयशांनी मर्यादित झालेली

आहे. कारण ह्या प्रयोगशीलतेशी एकाच वेळी अनेकांचा, निर्मात्याचा आणि रसग्राहकाचा समोरासमोर संबंध येतो, असतो आणि तोच निर्णयकारक ठरत असतो.

आतापर्यंत नाट्याविष्काराच्या अंगोपांगाच्या बाबतीत काय काय प्रयोग होणे शक्य झाले आहे व शक्य होऊ शकेल याबद्दलची रूपरेषा विचारात घेतली. त्या रूपरेषेत पुसटपणाने उल्लेख केलेल्या काही मुद्द्यांचा जरा जास्त विस्ताराने विचार करणे आवश्यक आहे.

(अ) प्रयोगामागे असलेला हेतू.

(आ) आविष्कारपद्धतीतील बदल व सुधारणा.

(इ) निर्माता आणि ग्राहक यांच्या प्रकृतीप्रमाणे आविष्कारातील बदल.

(ई) निर्माता आणि ग्राहक यांमधील परस्पर संबंधाच्या बाबतीतील मूलभूत संकेतांचा फेरविचार आणि तदनुषंगाने केलेला आविष्कारातील फरक.

(उ) व्यावसायिक आणि भाविक (ॲमॅच्यूर) यांच्यामधील फरकाची जाणीव करून देणारी आविष्कारातील तफावत.

(ऊ) भाविकांच्या आविष्कारात अंतर्गत हेतूमुळे होत जाणारा जाणीवपूर्वक केला जाणारा फरक.

हे ते मुद्दे होत. या मुद्द्यांचा विस्ताराने विचार करताना आपल्याला तदनुषंगिक निर्मितीतील प्रयोगाची कल्पना जास्त विशद होते.

प्रयोग करण्यामागे असलेल्या हेतूंचे आपण दोन वर्गांत वर्गीकरण करू शकतो.

(१) जास्तीत जास्त लोकांनी तो नाट्याविष्कार बघायला यावे. अगदी सर्वसामान्य प्रेक्षकापर्यंत तो लोकप्रिय व्हावा. अशा हेतूने काही आकर्षणे घालून, प्रत्यक्ष कलाकृतीशी प्रसंगी विसंगती पत्करून, किंवा तिच्या प्रकृतीबाबत विपर्यस्त कल्पना करून, त्या आविष्काराला प्रेक्षागृहात तात्कालिक अनुकूल प्रतिसाद मिळावा या इच्छेने केलेला प्रयोग असा एक वर्ग होऊ शकेल. प्रयोगाच्या दर्जापेक्षाही त्या प्रयोगातून व्यावसायिकदृष्ट्या मिळणारे लौकिक यश महत्त्वाचे असते. जास्तीत जास्त गर्दी जमविणे आणि त्यातून तात्कालिक लोकप्रियता आणि आर्थिक यश मिळविण्याकडे लक्ष केंद्रित करणे, हेच या प्रकारच्या प्रयोगाचे मूलभूत हेतू असतात. अर्थातच कलाकृतीच्या अंतरंगाची उकल आणि दर्शन करण्यापेक्षासुद्धा बाह्यांगाकडे जास्त लक्ष पुरवून नवी नवी प्रायोगिक आकर्षणे त्याच्या आविष्कारात पेरणे ही गोष्ट या निर्मात्याच्या दृष्टीने अटळ असते; आणि प्रेक्षकांना ती अपेक्षितही असते, एवढेच नव्हे तर ती हवीच असते. ' गर्दीसाठी नाटक ' हे विधान या तऱ्हेने आविष्कृत केलेल्या प्रयोगाच्या दृष्टीने अगदी निर्विवाद आहे.

याचा अर्थ असा नव्हे की, अशा तऱ्हेने केलेले प्रयोगच गर्दीने सर्वसामान्य प्रेक्षकाने बघावे व इतर प्रयोग बघू नयेत. किंबहुना नाट्यनिर्मितीच्या बाबतीत नवे नवे प्रयोग करणाऱ्या निर्मात्याचीही इच्छा ' आपला प्रयोग जास्तीत जास्त प्रेक्षकांनी बघावा ' अशीच असते. पण—

या पणातच दुसऱ्या तऱ्हेच्या म्हणजे ' गर्दीसाठीच नाटक ' हा हेतू दुय्यम ठेवून केलेल्या नाट्यनिर्मितीतील नानाविध नव्या प्रयोगाची बीजे आहेत.

(२) नाट्यकृतीच्या प्रकृतीशी, त्यातील आशयाशी प्रामाणिक राहून, त्या कृतीच्या अंतरंगाची उकल करण्याच्या व ते जास्त कलात्मकरीत्या रसिकास प्रतीत करण्याच्या दृष्टीने, कुठल्याही तऱ्हेची तडजोड न पत्करता त्या नाट्यकृतीचा आविष्कार करून प्रयोग करणे. या तऱ्हेच्या आविष्कारात हा प्रयोग जास्त प्रेक्षकांनी पाहावा ही इच्छा नसते असे नाही. उलट जितक्या जास्त प्रेक्षकांनी हा प्रयोग पाहून, जाणीवपूर्वक त्याच्या रसग्रहणाची त्यांच्याकडून पावती मिळेल तितका जास्त आनंद आणि समाधान निर्मात्याला होतेच. पण अशा तऱ्हेच्या प्रयोगाची जाणीवच नसलेल्या अथवा विचाराची कवाडे बंद करून तथाकथित परंपरागत रसग्रहणात समाधान मानणाऱ्या प्रेक्षकांची गर्दी उपरिनिर्दिष्ट दर्जाच्या प्रयोगास येण्याने काहीच साधत नाही. उलट गर्दीच्या उथळ मतामतांच्या परिणामाने, जाणीवपूर्वक अशा प्रयोगाचे रसग्रहण करावयास आलेल्या रसग्राहकांचा मात्र बुद्धिभेद व गोंधळ होण्याचा संभव असतो. म्हणून या नाट्यकृतीचा निर्माता बहुसंख्य प्रेक्षकांचा प्रतिसाद हा दुय्यमच समजतो. उलट क्वचित प्रसंगी अगदी मोजकेच पण अशा प्रयोगाला जाणून घेणारे आणि त्यातील नावीन्य समजून त्याचे रसग्रहण करणारे प्रेक्षकच बहुसंख्येने आपल्या प्रयोगास यावेत, अशी तो मनात प्रार्थना करतो. अशा प्रेक्षकांच्या जाणीवपूर्वक आलेल्या प्रतिसादात व टीका-प्रतिटीकांतच तो प्रयोगाच्या यशाचा मागोवा घेतो व पुढची पावले टाकतो.

पहिल्या हेतूने केलेल्या प्रयोगात धंद्याच्या दृष्टीने प्रगती होते आणि दुसऱ्या हेतूने केलेल्या प्रयोगात दर्जाच्या दृष्टीने

प्रगती होते. धंद्याच्या दृष्टीने होणाऱ्या प्रगतीत अभिरुचीच्या दृष्टीनेही प्रगती होईलच असे नाही. उलट ही होण्याचाही बराच संभव आहे. कारण या प्रयोगात अभिरुची घडविण्यापेक्षा मागणी आणि पुरवठा या तत्त्वावरच बऱ्हंशी प्रयोग केले जातात आणि जाणारही. त्यातील यश हेच प्रयोगाच्या यशाची मापनपट्टी राहणार.

उलटपक्षी दुसऱ्या हेतूने केलेल्या प्रयोगात लोकप्रियतेसाठी तडजोड अथवा मागणी आणि पुरवठा, अशी तत्त्वे नसल्याने सर्वमान्य नाट्यनिर्मितीला धक्का देणारे प्रयोग होणे व केले जाणे हेच जास्त शक्य आहे. हे धक्के सुसह्य ठेवून आपल्याबरोबर प्रेक्षकांना नेणे हे अशा प्रयोगाचे खरे यश आहे. अर्थात हे न साधले तर प्रामाणिकपणे जे वाटले व प्रतीत झाले ते जनतेच्या दृष्टीने मांडणे हेच खरे जाणीवपूर्वक टाकलेले पाऊल आहे. ते रसग्राहकांनाही प्रतीत व्हावे, म्हणून अशा प्रयोगात निर्मात्याची वाटचाल अदृष्टात चालू असल्याने नवी क्षितिजे रसग्राहकांच्या दृष्टिपथात आणणे नव्या आशयांचे, विषयांचे आणि आविष्कार-पद्धतीचे शुद्ध दर्शन घडविणे, नवतेबद्दल अभिरुची घडविणे, ह्याच तत्त्वावर प्रयोग केले जाणार. त्यामुळे लौकिक यशाच्या मानाने यातील यश हे धूसरच वाटत राहणार. पण ही धूसरता आहे म्हणूनच कुतूहल आहे आणि म्हणूनच खऱ्या प्रागतिक प्रयोगशीलतेची अदृष्टातील वाटचाल चालू आहे.

आता दुसऱ्या हेतूप्रमाणे कृतीचा आंतरिक हेतू आणि दर्जाच्या पातळीची वाढ यावर अधिष्ठित असलेल्या प्रयोगाचे प्रयत्न विशेषतः भाविकच करतात, कारण त्यांचा जन्म आणि वाढ ही त्यासाठीच आहे. अशा भाविकांनी केलेल्या प्रयोगात निर्माता, निर्मितकृती आणि ग्राहक यांच्या परस्पर प्रकृतीसंबंधात फार काटेकोरपणे वर्गीकरण करून अत्यंत परखड रेषा घालून प्रयत्न केले गेल्यास ते खरे यशस्वी होतात. पण त्यात सवलती घेऊन फायदा उठवण्याचा प्रयत्न झाल्यास तो अयशस्वीच ठरतो. कृती आणि प्रेक्षक यांचे संबंध लक्षात घेऊनच आविष्कार आणि रसग्राहक यांच्यामधील जवळिकेचा विचार काटेकोरपणे करणे व प्रयोगांचे वर्गीकरण करणे ही खरी शिस्तबद्ध वाटचाल आहे. यातूनच 'इंटिमेट थिएटर'ची निर्मिती झाली. अर्थात इतकी काटेकोरपणे वाटचाल करणे हे सतीच्या वाणासारखे अवघड आहे. म्हणूनच भेसळ होते. तडजोड होते व अपयशही पदरी पडते.

भाविक वर्गाचा-ॲमॅच्यूर आर्टिस्ट अथवा हौशी कलावंतया वर्गाचा जन्म झाला तो वस्तुतः व्यावसायिकांच्या अनुकरणातून झाला. व्यावसायिकांना आदर्श ठेवून 'अगदी हुबेहूब तसे आम्ही केले' या कौतुकात धन्यता मानण्यात सुख होते. पण जसजसे व्यवसाय म्हणून नाट्यनिर्मितीला वाईट दिवस आले, व्यावसायिकांच्या गाफीलपणामुळे, अट्टाहासामुळे, अप्रागतिक आणि अदूरदर्शीवृत्तीमुळे आणि यंत्रयुगजन्य परिस्थितीमुळे व्यावसायिक रंगभूमीची अगतिक आणि अशक्त अवस्था झाली, त्या वेळी भाविकांना त्यांच्या जबाबदारीची कल्पना आली. केवळ व्यावसायिकांचे अनुकरण आणि तज्जन्य कौतुक यासाठी आपले अस्तित्व नाही तर ज्या प्रागतिक प्रकृतीची पावले व्यावसायिकांना इच्छा असूनही टाकताच येणे शक्य नाहीं. ज्या अदृष्ट शक्यता लक्षात घेऊनही त्या वाटचालीसाठी लागणारी धाडसी पावले टाकणे व्यावसायिकांना व्यावसायिक अपयशाच्या भीतीने अशक्य आहे अशी वाटचाल करीत नवी क्षितिजे प्रकाशमान करणे, त्यासाठी नवे प्रयत्न तत्कालिक परिणामाविषयी अंशतः बेफिकीर राहूनही करीत राहणे ही निर्मितिक्षम कलावंताची आपली भूमिका आहे. याची जाणीव भाविकांना झाली आणि त्या दिशेने प्रयत्न करून त्यांनी आपल्या कार्यपद्धतीत बदल केला. नवे प्रयोग करण्यास सुरुवात केली.

हे सारे बदल, फरक, सुधारणा, पुनःस्थापना इत्यादी बाबतीत भाविक जे कार्य करताहेत तेच त्यांचे खरे कार्य आहे. नाट्यनिर्मितीचा जिवंतपणा तिच्या गतिमानतेत आहे. ती प्रगतीचा मार्ग चालताना दुसऱ्या वाटेने पुन्हा पहिल्या स्थलीही येईल, पण ती जाणीवपूर्वक केलेल्या प्रयत्नामुळे, डोळस प्रयोगामुळे येईल. व्यावसायिकांना त्यामुळे त्यांच्या व्यवसायदृष्टीला ही वाटचाल फुकट गेलेली वाटेल. पण भाविकांना मात्र त्यातून प्रगतीच झालेली जाणवेल व काळ त्याची प्रचितीही देईल. साक्षात्काराची आणि सखोल ज्ञानाची जाणीव होईल. सत्प्रत्ययाचा बुद्धिनिष्ठ आनंद होईल. ह्याच दोघांच्या म्हणजे व्यावसायिकांच्या आणि भाविकांच्या प्रयोगशीलतेतला फरक आहे. आविष्कारामागील हेतूतला व नव्या प्रयत्नामागे उभा असलेला हेतू आहे. त्यामुळे भाविक जे करील ते वरवरचे असता कामा नये. साचले पाणी राहण्याचा त्याचा गुणधर्मच नाही आणि म्हणून सातत्यापेक्षाही नवेपणाला भाविकाच्या प्रयोगात मान आहे. किती प्रयोग झाले यापेक्षाही झाले त्यात नवे, विचारप्रवर्तक आणि गतिशील काय होते याला महत्त्वाचे स्थान आहे. 'नवा फाटा फोडून पुढे जाणे, रेंगाळणे नाही'. 'रोज नवे खेळणे, त्याची मोडजोड, त्यातून नवे ज्ञान, त्यातून नव्या खेळण्याचा हट्ट. एकच एक खेळणे घेऊन त्यात रमणे नाही.' हा भाविकांच्या आविष्कारातील अंतर्गत हेतू आहे, आणि त्यामुळे त्यांच्या प्रयोगात जाणीवपूर्वक दिसणारा नवेपणा आहे व यातच खरी नाट्यनिर्मितीतील गतिमान प्रयोगशीलता आहे.*

●●●

*१५ एप्रिल १९६५ रोजी परिषदेच्या 'साहित्य-चर्चा मंडळा'त वाचलेल्या टिप्पणीवरून तयार केलेला लेख.

शास्त्रीय साहित्याचा प्रश्न

• रा. वि. सोवनी •

मराठी साहित्यात शास्त्रीय वा वैज्ञानिक साहित्य हा काही नवा प्रकार नाही. पूर्वीपासूनच हा विशिष्ट प्रकार मराठी साहित्यात आपली हजेरी लावून आहे. पण गेल्या पंधरा वीस वर्षांत वैज्ञानिक क्षेत्रात जी प्रचंड प्रगती झाली तिचा परिणाम होऊन आज मराठी साहित्यात ह्या प्रकारच्या साहित्याला नव्याने पालवी फुटत आहे, आणि ह्या पालवीने जोर धरावा, तिची वाढ चांगली होऊन फुलाफळांनी ती मोहोरून जावी ह्या सद्धेतूनेच मी काही विचार आपल्या समोर मांडीत आहे.

कै. दीक्षितांच्या "ज्योतिर्विलास" ह्या पुस्तकाने शास्त्रीय विषयावरील साहित्याचा एक सुंदर नमुना वाचकांच्या पुढे आला. अंतरीक्षात दिसणारे तारे, ग्रह, नक्षत्र आदी प्रकाश-गोलासंबंधीची रुक्ष माहिती वाचकांना समजेल, आवडेल अशा पद्धतीने मांडणारा हा ग्रंथ आजही लोकप्रिय आहे. कै. बापूसाहेब माटे ह्यांची "विज्ञानबोधाची प्रस्तावना" अशीच गाजली आहे. म्हणजे ह्याचाच अर्थ असा की, विज्ञानामधील रुक्ष विषय, तत्त्वज्ञान अतिशय सुगम व सुंदर भाषेत लिहिता येणे शक्य आहे. गेल्या दहा पाच वर्षांत साहित्याच्या ह्या शाखेत खूपच भर पडत आहे. आपल्या भोवताली होत असलेल्या प्रगतीचा परिणाम प्रत्येक व्यक्तीवर होत असतो, आणि विशेषतः अंतराळप्रवास व अणुशक्ती ह्यांसंबंधीचे कुतूहल सर्वांनाच असते. तेव्हा साहजिकच सामान्य माणसाचे हे कुतूहल पुरविण्यासाठीच वैज्ञानिक साहित्य पुन्हा जोमाने प्रसिद्ध होऊ लागले आहे. म्हणजे अशा प्रकारच्या साहित्याची जरुरी दिवसेंदिवस वाढत आहे. तेव्हा वेळीच ह्या साहित्याची दखल घेणे इष्ट ठरेल.

मराठीत प्रसिद्ध होणाऱ्या अनेक मासिकांमधून विज्ञान-विषयक लेख नियमितपणे प्रसिद्ध होत असतात. त्याशिवाय वर्तमानपत्रांमधूनही विविध शास्त्रीय विषयांची दखल घेतली जात आहे. महाराष्ट्र सरकार विज्ञानावरील पुस्तकांना पुरस्कार देत आहे. त्याशिवाय साहित्य आणि संस्कृती मंडळातर्फेही विज्ञानावर पुस्तके प्रसिद्ध होत आहेत. विज्ञान साहित्याला हळूहळू मान्यता अगदी राजदरबारी मुद्रा मिळत आहे, हे फार चांगले आहे. शास्त्रीय साहित्याची प्रगती होत असताना आपल्याला काही गोष्टींची दखल घेणे जरूर आहे.

शास्त्रीय साहित्य हे बहुतांशी रुक्ष असते, आणि त्याला इलाज नाही. कारण विज्ञानामधले विषयच मुळात क्लिष्ट असतात. शिवाय हे विषय परकीय भाषांमधून आपल्याला घ्यावे लागतात. त्यामुळे शास्त्रीय साहित्य हे ललित साहित्यापेक्षा संपूर्ण निराळे आहे, परंतु साहित्याचा हा प्रकार काही साहित्यिक व टीकाकार ललित साहित्याच्या कसोटीवर घासून पाहण्याचा जो प्रयत्न करतात तो मात्र तितकासा योग्य वाटत नाही. ह्याचे कारण असे की, शास्त्रीय विषय ललित साहित्याच्या पद्धतीने मांडले जाऊ लागले तर त्यांतील शास्त्रीय माहिती अपुरी आणि चुकीची होण्याचा संभव असतो. एक वेळ अपुरी असेल तर चालेल, परंतु ती चुकीची होता कामा नये. ह्याचे एक उदाहरण दिल्यावर हा मुद्दा जास्त स्पष्ट होईल. मुलांसाठी प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रकाशनाच्या एका अंकात आनुवंशिकतेसंबंधीची माहिती देण्यात आली होती. एके ठिकाणी अनुवंशशास्त्रामधील वनस्पतीवरचे प्रयोग देताना भाषांतरकारांनी दोन प्रकारच्या वाटाण्यांच्या वेलीचे "कलम" करण्यात आले असे शब्द वापरले आहेत. वस्तुतः त्या प्रयोगात दोन वनस्पतींचा संकर करण्यात आला आणि मूळच्या इंग्रजीमध्ये (crossing) क्रॉसिंग हा शब्द वापरण्यात आला असला पाहिजे. परंतु मराठीत भाषांतर करताना ह्या क्रॉसिंगला "कलम" हा चुकीचा शब्द वापरून फार मोठी चूक करून ठेवली गेली. कारण कलम ह्या शब्दाचा अर्थ संपूर्णपणे वेगळा आहे, आणि कलम करून अनुवंशशास्त्राचे सिद्धान्त मेंडेलने बसविले नाहीत. तेव्हा शास्त्रीय सिद्धान्तांना किंवा प्रयोगांना ललित साहित्यात गुंफण्याचे प्रयत्न केल्यास अशा अक्षम्य चुका होण्याचा संभव असतो. शास्त्रीय साहित्यात शास्त्रीय सत्य सरळपणे मांडावे लागते आणि हे करीत असताना त्यात रुक्षपणा येणे

अनुक्रमणिका

अटळ आहे. तेव्हा शास्त्रीय साहित्य हे ललित साहित्याच्या जवळसुद्धा फारसे येऊ शकत नाही, आणि म्हणूनच त्याची कसोटी ललित साहित्याच्या मोजपट्टीवर करू नये एवढेच सुचवावेसे वाटते.

शास्त्रीय साहित्यामुळे मराठीत आज नव्या नव्या शब्दांची भर पडत आहे. ही भर मराठी साहित्याच्या प्रगतीला निश्चित पोषक आहे. आज पाश्चात्त्य भाषांमध्येही नव्या नव्या शब्दांची भर फार झपाट्याने पडत आहे, आणि ह्या प्रगतीचा वेग इतका विलक्षण आहे की रोज नवे नवे शब्दसंग्रह प्रसिद्ध होत आहेत. मराठीमध्येही भर जरी आज विशेष नसली तरी तिचा वेग हळूहळू वाढत आहे, आणि भविष्य कालात मराठीमध्ये शास्त्रीय शब्दांचे वेगवेगळे शब्दसंग्रह होऊं लागतील. एवढेच काय पण नवी परिभाषा तयार करण्याच्या दृष्टीने महाराष्ट्रात आज काही ठिकाणी विशेष काम चालू आहे. तेव्हा मराठी साहित्यात मोलाची भर घालणारा हा साहित्य-प्रकार अगदीच दुर्लक्षित करून भागणार नाही.

सध्याचे निर्माण होणारे शास्त्रीय साहित्य हे पूर्णपणे इंग्रजीमधून भाषांतरित केले जाते आणि सुरुवातीच्या कालात हे योग्यही आहे. परंतु भाषांतर होत असताना आपल्याला विशेष काळजी घेणे मात्र अत्यंत जरूर आहे. कारण काही वेळा ह्या भाषांतराचे चमत्कारिक अनुभव दिसून येतात.

एका वैद्यकीय विषयावरच्या ग्रंथामधले काही नमुने मी आपल्याला सांगतो.

" रोग्यास आडवा पाडून तपासावे" किंवा " रोग्याला तोंडाने तासाला दोन गोळ्या द्याव्यात " असे काही प्रकार माझ्या नजरेत आले आहेत.

इंग्रजीमध्ये जरी बाय माऊथ औषध द्यावे असे म्हटले तरी त्याचे भाषांतर तोंडाने द्यावे असे करणे अप्रशस्त दिसते, आणि म्हणून शास्त्रीय साहित्य लिहिणाऱ्या लेखकाने भाषांतर करताना फार लक्षपूर्वक करणे जरूर आहे.

विद्यापीठामधून आज जरी इंग्रजी हे माध्यम असले तरी आज ना उद्या इंग्रजीची जागा मातृभाषेने घेतली जाणार आहे. विद्यापीठामधून जे शास्त्रीय विषय जातात त्या विषयांवरची मराठी पाठ्यपुस्तके भरपूर प्रमाणात घेतली गेली पाहिजेत आणि हे काम नुकतेच सुरू झालेले असले तरी त्याला द्यावा तेवढा वेग आलेला नाही. ह्यासाठी महाराष्ट्रामधल्या विद्यापीठांनी पुरस्कार करून अशी पाठ्यपुस्तके प्रसिद्ध करणे फार जरुरीचे आहे. विज्ञानावरच्या पुस्तकांना वाचकवर्ग भरपूर नसल्यामुळे प्रकाशक ह्या पुस्तकांची जबाबदारी घेण्याचे टाळतात, आणि त्यात वावगे काहीच नाही. सुदैवाने काही खाजगी प्रकाशन संस्था ह्या दृष्टीने प्रयत्न करीत आहेत हे फार चांगले आहे, आणि असेच प्रयत्न आणखी जोराने झाल्यास ह्या साहित्याला योग्य ते पाठबळ मिळेल. विद्यापीठांनी विज्ञानामधील नमुनेदार इंग्रजी पाठ्यपुस्तकांची भाषांतरे प्रसिद्ध करावीत म्हणजे पाठ्य-पुस्तकांच्या बाबतीत होणारी अडचण दूर होईल.

शास्त्रीय विषयांवरील साहित्यामध्ये जे नवे पारिभाषिक शब्द येत आहेत त्यांच्या संबंधाने योग्य ती काळजी घेतली जाणे फार अगत्याचे आहे. शास्त्रीय विषयाशी सुतराम संबंध नसलेले लेखक जेव्हा अशा प्रकारचे साहित्य लिहितात त्या वेळी फार घोटाळे होत असतात. उदा. कुमारांसाठी प्रसिद्ध झालेल्या एका ज्ञानकोशामध्ये सूर्यासंबंधी माहिती देताना सूर्याला नरक म्हटले आहे. ज्या सूर्यावर आज पृथ्वीवरचे सर्व जीवन अगदी त्या लेखकासुद्धा अवलंबून आहे त्या सूर्याला नरक म्हटल्यामुळे आपण केवढा अन्याय करीत आहोत ह्याची कल्पना त्या लेखकाला नाही असे दिसते, आणि म्हणूनच अशा प्रकारचे साहित्य प्रसिद्ध होण्यापूर्वी त्या विषयातील तज्ज्ञांच्या नजरेखालून जाणे फार जरूर आहे.

परिभाषेसंबंधीचा आणखी एक मुद्दा असा की, जे नवे शब्द तयार होतात त्यांचा अर्थ त्यांची व्याप्ती अचूक होणे आवश्यक आहे. प्रत्येक इंग्रजी संज्ञेसाठी मराठी शब्द करण्याचा अट्टाहास करू नये. विज्ञानामधील अनेक संज्ञा व शब्द आंतरराष्ट्रीय मान्यतेचे असल्यामुळे ते शब्द किंवा संज्ञा तशाच ठेवाव्यात आणि शक्य असेल त्या ठिकाणी नेहमीच्या व्यवहारामधले शब्द वापरावेत.

साहित्यिकांसमोर ह्या वैज्ञानिक साहित्य-प्रकारासंबंधीचे काही विचार मांडण्यात एक हेतू आहे तो असा की,

नुकतेच बाळसे धरू लागलेल्या ह्या नव्या भावंडाला मराठी साहित्याच्या प्रज्ञावंतांनी व आधारस्तंभांनी जरा प्रेमाने कुरवाळावे, त्याला प्रोहोत्सान द्यावे व त्याच्या बोटाला धरून योग्य त्या मार्गाने जाण्यासाठी मदत करावी.

•••

अनुक्रमणिका

बंडेलूसंपादित क्रिस्त-पुराणातील शब्दार्थांची विचिकित्सा

• लेफ्टनंट र. ह. केळकर •

महाराष्ट्र साहित्यपत्रिकेच्या एप्रिल-मे-जून १९६४-च्या अंकात डॉ. स. गं. मालशे यांनी बंडेलूसंपादित क्रिस्त-पुराणातील काही शब्दार्थांची विचिकित्सा केली आहे. ती वाचीत असता काही ठिकाणी समाधान झाले, तर काही ठिकाणी झाले नाही. (ज्या शब्दांच्या बाबतीत माझे समाधान झाले नाही) त्या शब्दांवर खालील टिपणे मी लिहिली आहेत.

अंदकुप

डॉ. मालशे : (i) [अंध + कुप = मेघ] काळा मेघ; काळाकुट्ट अंधार
(ii) [अंध + कूप = विहीर] काळोखी विहीर

कूप शब्दाचा प्राथमिक अर्थ 'बीळ' असा होतो व 'बीळ' अर्थाच्या व्याप्तीने विहीर, आणि विहीर अर्थाच्या व्याप्तीने मेघ असे अर्थ संभवतात. 'मेघ' अर्थाने 'कूप' शब्द पुराणकाराने वारंवार उपयोजिला आहे.

उदा० : पर्वतु झांकिला...अंदकुपें ॥ १·१८·६५

पण खालील चार ओव्यांत 'मेघ' किंवा 'विहीर' असा अर्थ होत नाही.

(१) मग ती **अंदकुपीं** उठोनि
मी निद्रेस्ति आसतां सयेनीं
हळूच माजा बाळ चोरुनि
आपुले पासोळां ठेविला ॥ १·२६·२७·(?)

(२) पनकयातिचे फणिधर
कांठिये संकपाळ विखाहार
तेलिये माहुंडळ कोंडाउर
चालती **अंदकुपीं** ॥ २. ३८. २७.

(३) आमांसि तुवां **अंदकुपा**आंतुले
माहा काळोखापासोनि काडिले
नाना अपदा कस्ट साहिले
आमांकारणें दातारा ॥ २. ५१. ६१.

[संक्षेप सूची : बंप्रत = बंडेलूसंपादित क्रिस्तपुराणाची प्रत, साप्रत : साल्डानासंपादित क्रिस्तपुराणाची प्रत, मशको : महाराष्ट्र शब्दकोश.]

(४) तुमंचें राज्यत्व मीं फेडिन
मनिचे गर्व मोडिन
सदां सर्वदा तुमां ढांपिन
अंदकुपीं ॥ २. ५१. ७९.

ह्या चार ओव्यांबाबत खालील स्पष्टीकरणे आवश्यक वाटतात :

(१) ह्या ओवीचा खरा क्रमांक १. १६. १७, असा वाचला पाहिजे. सालामावों (Solomon) राजापुढे दोन वेश्या फिर्यादी व आरोपी म्हणून आल्या होत्या. एकाच खोलीत दोन दिवसांच्या अंतराने त्या प्रसूत झाल्या होत्या. फिर्यादी स्त्रीचे असे म्हणणे होते की, आरोपी स्त्रीचा मुलगा तिच्याच अंगाखाली गुदमरून मेला. तेव्हा तिने त्या अंधाऱ्या खोलीत रात्री मुलांची अदलाबदल केली. वेश्यागृहातील बाळंतिणींची ही अंधारकोठडी म्हणजे ह्या ठिकाणी अंदकुप. ते एक प्रकारचे बीळ होते.

(२) हे येमपुरीतील अग्निकोंडाचे कवीने केलेले वर्णन आहे. हे कूप म्हणजे विवर अथवा मोठे बीळ होय.

(३) रोमन कॅथॉलिक पंथाच्या शिकवणीत असे आहे की, क्रिस्ताचे मृत शरीर कबरेत ठेवल्यापासून क्रिस्त पुन्हा जिवंत उठेपर्यंत अधोलोकात उतरला होता. ह्या अधोलोकात तीन भाग आहेत. बं-प्रतीत परिशिष्ट ६ मध्ये Hell (येन-कोंड; नरक), Limbo (लिंबलोक) व Purgatory (पर्गेतोरी) असे ते दाखविले आहेत. क्रिस्त लिंबलोकात उतरला त्याचे हे वर्णन पाहा :

तैसा तारकु लिंबलोकीं येंत ।
माहा विवरीं प्रकासत ।
प्रकासु करावेया जांत ।
भक्तांवरि ॥ २·५१·४८ ॥

ह्याच विवरातील आत्मे त्याला म्हणतात :

आमांसि तुवां **अंदकुपा**·आंतुले ।
माहा काळोखापासोनि काडिले ।

अनुक्रमणिका

हे अंधकारमय विवर म्हणजे एक मोठे बीळ होय.

(४) मग ' येमकोंडिचेयां वारुवां 'ना तो म्हणतो :
सदां सर्वदा तुमां ढांपिन ।
अंदकुपीं ।

हे येमकोंड म्हणजे Hell. तेथील आत्म्यांना तो तेथेच कायम बंद करणार आहे. हे अंधकारमय विवर म्हणजे एक मोठे बीळ होय.

अव्रद

डॉ. मालशे : [अ + बद्द] विसंगत

बंप्रत : [अवद]

हे दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. ' अभद्र ' पासून अव्रद हा शब्द आलेला आहे असे दिसते. खालील ओवी पाहा :

ऐसी अव्रधि जेयांची करणी
तिये लोकीं आपणपेंचि पलटुनि
कुसाचें शुभ गायेन मांडोनि
शुभद जाहाले ॥ २·४१·१८२

ह्या ओवीत ' अव्रधि ' शब्द त्याच अर्थाने आला आहे. त्याच्या उलट अर्थाने पुढील ओळीत ' सुभद ' असा शब्द येणे आवश्यक आहे, पण बंडेलूकृत लिप्यंतरात तो 'शुभद' असा लिहिला गेला आहे. हे लिप्यंतर चुकीचे आहे असे वाटते, कारण साल्डानाकृत रोमनीकरणाचे नागरी लिप्यंतर ' सुभद ' होईल. मशको. पृष्ठ ३१३० वर तो ' सुभद ' असाच दिलेला आहे. त्याचप्रमाणे ' शुभ ' ऐवजी ' सुभ ' होईल. ह्या म्हणण्यास मशकोतील उताऱ्यावरून दुजोरा मिळतो.

अविस्ट

डॉ. मालशे : [' अरिष्ट'चे चुकीचे रूप; अरिष्ट, अभिष्ट यातील साम्याभ्यास] भयाण, अरिष्टकारक, भयंकर, चमत्कारिक, आश्चर्यजनक.

बंप्रत : तेजःपुंज.

हे दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. ह्या ठिकाणी पुराणकाराची काही गल्लत झाली असावी हे म्हणणे बरोबर वाटते, पण त्याच्या मनातील मूळ शब्द अनिष्ट असावा. अनिष्ट हे विशेषण असल्यामुळे त्याचे स्त्रीलिंगी रूप अनिष्टी असे होणे अधिक स्वाभाविक वाटते. ह्याच शब्दाचा उपयोग खालील ओवीत आलेला आहे :

ते माहा **अविस्टाचें** अद्भुत । माहा अकाळ भयाभित ।
चौंकडोनि लोटला तेथ । अंधकारु ॥ २·३८·१९ ॥

येथे अनिष्ट हे विशेषण नामरूपात उपयोजिले गेले आहे असे दिसते.

कडेया

डॉ. मालशे : [कटाह] कढईवजा भांडे.

बंप्रत : कडेया आंतु = कोठारात.

तो आपुले कुळवाडिचें खळ । झाडेआ घालिल तात्काळ ।
गोऊं भरिल निचळ । **कडेया आंतु** ॥ २·१८·८३ ॥

येथे व्युत्पत्तिदृष्ट्या वरील दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. हा शब्द कडा म्हणजे कणगा ह्या अर्थी उपयोजिलेला दिसतो. आणखी एका ठिकाणी तसाच उल्लेख आढळतो :

मग समग्रु गोऊं येकवटिजे । माजेआ कडे आंतु भरिजे ।
जतन करोनि ठेविजे । बरवेआ परी ॥ २·३०·३९ ॥

मशको : वेळूचा तट्टया (पृष्ठ ५५९ पाहा.)

कोठारात म्हणण्याऐवजी कणग्यात आपले गहू भरील असे म्हणण्याने अर्थहानी होत नाही. पण कढईत भरील असे म्हणणे बरोबर वाटत नाही.

कामटि

डॉ. मालशे : [सं. कर्मन्० ते कमतसु] शेतकरी; कामकरी.

बंप्रत : कामटिये = कांबीने.

डॉ. मालशे यांनी केलेल्या स्पष्टीकरणात खालील ओव्यांत आढळणारे ' **कामटिये** ' व ' **कामतिये** ' हे दोन शब्द एकच आहेत असे मानले आहे.

(१) निस्टुरें **कामटियें** दाटुनु ।
तियेची पोखरणी गिवसुनु ।
नेलीं घोंटेरिचीं पिलें चोरुनु ।
पखें नाथिलीं ॥ १·१४·२

(२) म्हणे जें कुबिज होतें ठाईं ।
तें **कामतियें** कवणिये प्रस्ताईं ।
कैसे उपहूं दिधलें नाहीं ।
तियेचि खेवीं ॥ २·३०·४९·

साप्रतीत **कामटि** = Workman आणि

कामत = Gen-tleman farmer असे अर्थ दिलेले आहेत. हे दोन भिन्न शब्द भिन्न अर्थ व्यक्त करण्यास वरील दोन ओव्यांत उपयोजिले आहेत, असे स्पष्ट दिसते. पहिल्या ओवीत **कामटियें** म्हटले आहे तेथे कामकऱ्यांचा उल्लेख आहे. दुसऱ्या ओवीत **कामतियें** म्हटले आहे तेथे शेतमालकाचा उल्लेख आहे हे संदर्भावरून सहज दिसते.

काळ (काळा)

डॉ. : मालशे : [सं. कटाह; प्रा. कांहिलीआं > काहळा] नगारा; ढोल.

बंप्रत : काळ वाजिनली = शिंगे वाजली.

बायबलमधील ह्या हकीकतीत ' शिंगाचा नाद ' असे वर्णन आहे. महाराष्ट्र शब्दकोशात काळू = सनई असा एक शब्दार्थ आढळतो. ह्या शब्दार्थावरून फुंकून वाजविण्याचे एक वाद्य असा अर्थ ह्या ठिकाणी घेता येईल व संदर्भदृष्ट्या तोच घेणे बरोबर होईल.

खातकोंड

डॉ. मालशे : [क्षत + कुंड] घाण पाणी साठवलेली जागा; डबक्यासारखी घाणेरडी जागा.

साप्रत : A pit filled with mud or rubbish. ह्या अर्थाचे अधिक स्पष्टीकरण होण्याची आवश्यकता आहे.

देवाचा ग्रंथु दुरी टांकिला । जेरेमियायें धरोनि तडविला ।
काराग्रहाआंतु घातला । **खातकोंडी** ॥ १·२९·१२५.

पहारेकऱ्यांनी उपयोगात आणलेल्या तात्पुरत्या कारागृहाचे दृश्य श्रोत्यांपुढे उभे करण्यास पुराणकाराने **खातकोंडी** हा सादृश्यदर्शक शब्द उपयोजिला आहे. प्राचीन काळी इस्राएली देशात वेशीवरील चौकीपहाऱ्याच्या ठिकाणी कैद्यांना तात्पुरत्या अटकेत ठेवण्यासाठी अशी एखादी कोरडी विहीर किंवा खोल खणलेली खाच उपयोगात आणीत असत. तिच्या तळाशी स्वाभाविकपणे गाळ व घाण साचत असे. ती साठलेली असे; साठवलेली नसे.

गिर्बुजी

डॉ. मालशे : [फा. गिरेबाज] कबूतर.

साप्रत :-Sparrow.

बंप्रत : फोफळीच्या झाडाच्या गाभ्यातून निघणारे शिंपूट.

बंप्रतीत दिलेला अर्थ मशकोत ' गिरभी ' शब्दापुढे दिलेला आढळतो, तो येथे लागू पडत नाही. पण बायबलमधील संदर्भ पाहिल्यास येथे ' कबूतर ' असाही अर्थ लावता येत नाही. ' चिमणी ' असाच अर्थ लावला पाहिजे. उच्चारसाम्य व अर्थसाम्य विचारात घेऊन डॉ. मालशे यांनी वरील व्युत्पत्ती सुचविली असेल; पण असे साम्य खालील दोन शब्दांत त्याहून अधिक दिसून येते :

(१) मशको (पृष्ठ १००५) गुरवी-स्त्री (त्रे) चिमणी.

(२) मशको (पृ. ९९०) गिरबुजली—वि. (गो.) खुजी; ठेंगू.

साल्धानांच्या मते गिर्बुजी शब्द कोकणी भाषेतला आहे. त्यांचे म्हणणे साधार असले पाहिजे, कारण वेळगावी व गोमांतकी भाषांत आढळणारे वरील दोन शब्द काहीसे त्यासारखेच आहेत. शिवाय कोकणी शब्दकोशात गिर्बुजी= Sparrow असा शब्दार्थ दिलेला आढळतो. हा शब्दार्थ साप्रतीतून घेतलेला असला तरी कोशकारांनी मान्य केलेला आहे.

चर्चीं पडणें

डॉ. मालशे : [प्रा. चंच = नरक] नरकात पडणे

बंप्रत : मरण पावणे

दासु देइल स्वामियाचें गाराणें
म्हणे मीं वर्ततां मधुपानपणें
चर्चीं पडलों तरि येणें
मज नाहीं त्रासिला ॥ २. ४४. ९२.

साप्रतीत व बंप्रतीत ' चंची ' असे म्हटले आहे. क्रिस्तपुराणातील संदर्भ देऊन हे दोन्ही अर्थ मशकोमध्येही घेतले आहेत. पण हे दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. मशकोमध्ये पृष्ठ ११२५ वर चंच म्हणजे परीक्षा असा एक अर्थ दिलेला आहे. तो अर्थ ह्या ठिकाणी लागू पडतो. ' परीक्षेत पडणे ' ही ख्रिस्ती धर्मातील एक मूलभूत कल्पना आहे. चवेचाळिसाव्या अवस्वरूचे शीर्षक ' अंतिचेआ नितिदिनाचें वर्तमान ' असे आहे. शेवटल्या दिवशी न्याय होतेवेळी लोक आपापले अपराध दुसऱ्यावर कसे लोटतील हे ह्या वर्णनात सांगितले आहे. दास आपल्या धन्याविरुद्ध गाऱ्हाणे करील की मी मद्यपान करून परीक्षेत पडलो (म्हणजे मोहात पडलो) तेव्हा ह्याने मला विरोध केला नाही. नरकात जाण्याअगोदरचा हा न्याय आहे. म्हणून चंच म्हणजे नरक असा अर्थ येथे लागू पडत नाही.

ठिकठवळ

डॉ. मालशे : [तिलक.] मणि, टिकल्या : रत्नजडित.

बंप्रत : ठळक, ठसठसीत.

ह्या जोडशब्दात दोन पदे आहेत–ठिक व ठवळ.

महाराष्ट्र शब्दकोशातील खालील तीन शब्दार्थ येथे विचारात घेण्यासारखे आहेत.

टि(टी)क स्त्री. टिकली [सं. तिलक]

टीक–स्त्री. १ एक मोत्यांचा किंवा जडावाचा गळ्यातील दागिना; उदा० वज्रटीक 'टीक भांगार एकवट।' ज्ञा. १७·३४८· [सं. तिलक]

ठवळ–वि. ठळक; टसटसीत. 'शृंगार अलंकार सोनेआचे। ठिकठवळ माणिक मोतियांचे।' ख्रि. पु. १·३०·५८.

वरच्या दोन संदर्भावरून ठिक = दागिने व ठवळ = ठळक अशा प्रकारे अर्थ केल्यास पुराणातील सर्व संदर्भात तो लागू पडतो.

त्रिस

डॉ. मालशे : [तरक्ष > तरस > त्रिस] तरस

हा अर्थ बरोबर वाटत नाही.

पांगुळेआयें चरण येंती। सापजें जैसीं **त्रिसीं** उडती।
जे हांते मुके ते बोलती। सुसर शब्द ॥ १·३५·४६.

ह्या ओवीत 'सापजें' हा प्राणिवाचक शब्द आलेलाच आहे.

श्वापद > सावज > सापज अशी व्युत्पत्ती बंप्रत-शब्दार्थकोशात आढळते व ती बरोबर वाटते, म्हणून आणखी एका प्राणिवाचक शब्दाची येथे गरज नाही.

त्रिसीं = ताठपणे, धडधाकटपणे, हा बंप्रतीत दिलेला अर्थ बरोबर वाटतो.

साप्रत : Trissi = ad. (S. trik, the lower part of the spine; the part above the hips)

मशको – त्रिसीं – क्रि. वि. ताठपणे; धडधाकटपणे. [सं. त्रिक = माकडहाड]

'कमरेत बळ असल्याप्रमाणे' असा येथे कवीचा आशय दिसतो.

नालकूत

डॉ. मालशे : [नाल = नाडी + गद = रोग. मशको. पृ. १८३७]

नाळगूद आणि जलोदर ह्या दोन भिन्न व्याधी असल्या तरी नालकूत शब्दात दोन्हींचा अंतर्भाव होतो. खालील शब्दार्थ पाहा :

मशको–नाळकूट, नाळगूत–द–पुन. १. (कों. गो.) जळोदर, २. एक रोग; नळगूद-नाभीपासून सुरुवात होऊन शरीराला आलेली सूज.

क्रिस्ताने ज्या मनुष्याला बरे केले त्याला जलोदर व्याधी होती असे बायबलमधील संदर्भात आहे. बायबलच्या इंग्रजी भाषांतरात dropsy आणि मराठी भाषांतरात जलोदर असे शब्द आढळतात म्हणून बंप्रतीत घेतलेला अर्थच बरोबर वाटतो.

पडि

डॉ. मालशे : [पट°] पायलीसारखे एक माप किंवा तेवढे भांडे.

आदीं देव–आर्क मंटपीं ठेउनि
भिर्तुरि उपदेसांचे पाट दोनि
आणी कनिकपात्रीं ठेविली स्थापुनि
माणाची पडि येकि ॥ १·२०·३५.

ह्या ठिकाणी पडि म्हणजे पट हे बरोबर वाटते. पण पट म्हणजे परिमाण असा अर्थ घेतला पाहिजे. कारण सोन्याच्या भांड्यात तेवढा 'मान्ना' ठेवला होता. आणखी एक खुलासा येथे करणे आवश्यक आहे. परमेश्वर आकाशातून ज्या धान्याचा वर्षाव करीत असे त्याला बायबलमधील संदर्भात 'मान्ना' असे म्हटले आहे. 'माण' नव्हे. लिप्यंतरात ह्या ठिकाणी चूक झालेली आहे. अवस्वरू १७ वा शीर्षक व ओवी ८२ पाहा. तेथील लिप्यंतर बरोबर आहे.

पेटी

डॉ. मालशे : [पेटिका] नौका.

बंप्रत : अन्न.

नोहाच्या कथेत नौकेला 'पेट' म्हटले आहे. त्या नौकेचा आकार विचारात घेतल्यास ती पेटीच होती. तिला पेटीसारख्या चार बाजू होत्या. 'फळीं दाटोनि चौमेरीं' असे तिचे वर्णन आहे (१·७·३०). पण खालील ओवीत पेटी म्हणजे नौका असा अर्थ घेणे बरोबर वाटत नाही.

ऐसें दोनि वेळां भोजनासि।
स्वामियें हांकारिले लोकासि।
पाहेपां संसाराची पेटि कैसी।
आणी कैसी स्वामियाची ॥ २·३३·६८.

येथे पेटी म्हणजे पेटीच; म्हणजे उपमार्थाने पुरवठा असा अर्थ घेणे बरोबर होईल.

वावुळी

डॉ. मालशे : शेवाळ.

बाईं पोखरणिचें जळ।
सिहाळें नासलें सकळ।
वरि **वावुळि** भुजली विसाळ।
तेणें कांहीं न दिसे ॥ १·३३·११. ॥

बंप्रत : दाट वन

येथे दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. 'सिहाळें' म्हणजे शेवाळे असे ह्या ओवीत आलेलेच आहे, म्हणून **बाबुळी** शब्दाचा निराळा अर्थ संभवतो. शिवाय निराळ्या अर्थाने हा शब्द पुराणकाराने अन्यत्र उपयोजिला आहे. खालील ओवी पाहा.

> **बाबुळि** कंटक जे हाति।
> तेयांसि द्राक्ष्यफळें नुपजती।
> निवली नाही प्रसंवती।
> कदळीफळें ॥ २·२८·११२. ॥

वरील दोन्ही ठिकाणी बाबुळी म्हणजे काटेरी झुडूप असा अर्थ घ्यावासा वाटतो.

मुकिर जाणे

डॉ. मालशे : [अर. मुकर = फसवणूक] उलटणे, फसवणे. येथे उलटणे म्हणजे नाकबूल जाणे असा अर्थ केला पाहिजे.

वरुवांवरू

डॉ. मालशे : [वारुवां वारु] घोड्यांवर घोडे

> भाले साभळ झेलिती।
> **वरवांवरु** टांकिती ॥ १·२३·५

बंप्रत : माणसांवर (वरु : मनुष्य)

वरील दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. इस्राएली लोक चाळीस वर्षे अरण्यवासात राहून प्रवास करीत येथवर आले होते. अरण्यवासात आकाशातून वर्षाव होणाऱ्या 'मान्ना'शिवाय त्यांना अन्नही मिळाले नव्हते. वरुवांवरू म्हणजे वारंवार असा अर्थ येथे असला पाहिजे. 'घोड्यांवर' ह्या अर्थाने 'वारुआवरि' असा शब्द कवीने खालील ओवीत उपयोजिला आहे :

> येकु वारुआवरि अरुढत।
> मागुते पाणीं टांकित।
> वारु-राउतासहित।
> उदकें व्यापिला ॥ १·७·७५ ॥

सुंवळी

डॉ. मालशे : [श्यालक > साळा > साळी > सुवळी मेहुनी]

साप्रत : One's brother's wife.

ह्या दोन्ही अर्थांचा मेळ बसला पाहिजे; म्हणून सुंवळी शब्दात Sister-in-law ची सर्व नाती अंतर्भूत होतात असे पुराणकाराने गृहित धरले असले पाहिजे.

सोस्त असोस्त

डॉ. मालशे : सुपीक व नापीक जमीन.

> ऐसें देवां भुतांभितुरि
> **सोस्त असोस्त** केलें ते वेळीं ॥ १·३·८ ॥

बंप्रत : सोस्त = जमीन, असोस्त = जमीन नाही अशा वस्तू.

वरील दोन्ही अर्थ बरोबर वाटत नाहीत. विश्वरचनेच्या प्रारंभी देवाने चार महाभूतांची रचना केली असे कवीने म्हटले आहे.

> करुनि स्त्रुस्टि आणी जळ।
> अग्नी आणी आंत्राळ ॥ १·३·६

ह्या उत्पत्तीविषयी बायबलमधले वर्णन असे आहे :

> पृथ्वी आकारविरहित व शून्य होती, जलनिधीच्या पृष्ठभागावर अंधकार होता...तेव्हा देव बोलला, प्रकाश होवो, "आणि प्रकाश झाला...मग देव बोलला, जलांच्या मध्यभागी अंतराळ होवो व ते जलास दुभंगणारे होवो...देवाने अंतराळास आकाश म्हटले...मग देव बोलला आकाशाखाली जलांचा एके ठिकाणी संचय होवो व कोरडी जमीन दृष्टीस पडो व तसे झाले. (उत्पत्ती १:२–९) .

ह्या उत्पत्तिक्रमावरून असे दिसते की, पृथ्वीच्या संपूर्ण पृष्ठभागावर जलमय आवरण होते व त्या जलमय आवरणावर अंधकारमय आवरण होते. मग प्रकाश निर्माण झाला. त्यामुळे जलमय आवरण शोषित होत गेले व बऱ्याच उंचीवर बाष्पमय आवरण निर्माण झाले, म्हणजेच जल दुभागून मध्यंतरी अंतराळ निर्माण झाले. ह्या स्पष्टीकरणावरून **सोस्त-असोस्त** म्हणजे शोषित-अशोषित असा एक अर्थ दृष्टीपुढे येतो, जेथील जल शोषित झाले तेथे जमीन झाली; जेथील जल अशोषित राहिले तेथे समुद्र राहिला.

ह्याशिवाय सोस्त शब्दाचा आणखी एक उपयोग तत्कालीन भाषेत आढळतो. डॉ. मालशे यांनी **मुकिर** शब्दाविषयी लिहिताना 'सांतु आंतोनीची जीवित्व कथा' ह्या मराठी संशोधन मंडळाने, १९५६ साली प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकाचा उल्लेख केलेला आहे. त्या पुस्तकातील 'आचर्ये पैलें' ह्या प्रकरणात 'आपुल्या धारा सोस्तचिती गेलो' असा उल्लेख आढळतो. ह्यावरून सोस्त म्हणजे स्वस्थ हे स्पष्ट होते; आणि स्वस्थ म्हणजे स्थिर असा अर्थ घेतला तर जमीन स्थिर झाली व पाणी अस्थिर राहिले असाही कवीचा अर्थ असेल असे म्हणता येईल. ●●●

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
प्रकाशने

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)
• कै. बा. अ. भिडे •

२ महाराष्ट्र साहित्य-परिषद इतिहास
• द वा. पोतदार •

३ संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) ३ रु.
• गं. बा. सरदार •

४ द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुतकाशीकृत) ५ रु.
• कै. वा. दा. गोखले •

५ शास्त्रीय परिभाषा कोश ५ रु.
• आपटे–जोशी •

६ साहित्य समीर (गद्य-पद्यवेचे) २॥ रु.

७ साहित्य-प्रासाद (गद्यवेचे) २॥ रु.

८ साहित्य-कलश (पद्यवेचे) ३ रु.

९ साहित्य-चिंतामणी (गद्यवेचे) ३ रु.

१० साहित्य-पराग (पद्यवेचे) २॥ रु.

११ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे) २० पैसे

ग्रंथपरीक्षणे

वाट पाहता लोचन*

'शोकांतिका' हा शब्द नाटकाच्या संबंधात जसा रूढ आहे तसा कादंबरीच्या संबंधात नाही. तरी पण दत्त रघुनाथ कवठेकर यांच्या 'वाट पाहता लोचन' या नव्या कादंबरीचं वर्णन शोकांतिका या शब्दानंच करावं लागेल. नुसती शोकांतिका नव्हे तर हृदयाचा ठाव घेणारी कलापूर्ण शोकांतिका.

तसं पाहिलं तर ही एक प्रेमकथा आहे. 'प्रथम वयसाकाळी' अंकुरलेल्या, फुल्ल–फळू पाहणाऱ्या प्रेमाची ही कहाणी आहे. एक तरुणी व दोन तरुण असा ठराविक प्रेमाचा त्रिकोण यात नसला तरी तीन तरुणी व एकच तरुण असा चौकोन यात आहे असे म्हणता येईल. कौमार्यावस्थेतून तारुण्यात प्रवेश करतानाच्या संक्रमणकालातील मुलामुलींचं आकर्षण यात आहे, मध्ये पंचविशीतील प्रणय आहे आणि शांत, संयत, भक्तिसम प्रेमही यात आहे. प्रेमाचा असा सर्व मालमसाला यात असूनही ठराविक पद्धतीची प्रणयकथा असं या कादंबरीचं स्वरूप नाही. या प्रणयकथेला एका सोज्ज्वल, करुणोदात्त शोकांतिकेचं रूप देण्यात श्री. कवठेकरांना फार मोठं यश लाभलं आहे; आणि यातच त्यांच्या कादंबरीकलेचं कौशल्य व प्रतिभेचं सामर्थ्य साठविलेलं आहे.

या शोकांतिकेची एक-दोन महत्त्वाची वैशिष्ट्यं लक्षणीय आहेत. अथपासून इतिपर्यंत सूक्ष्म मनोविश्लेषण व भावविश्लेषण यांवर या कथेत भर दिला आहे. पण तरीही त्यामुळे कथा गुदमरली नाही की रेंगाळली नाही. सारं काही कथेच्या ओघात समाविष्ट झालं आहे. दुसरं आणि तेही आरंभापासून अंतापर्यंत जाणवणारं वैशिष्ट्य म्हणजे कथेची सोज्ज्वलता, संस्कारसंपन्नता. कथेचा विषय प्रेमभावना व तिच्या अनुषंगानं असणारी कामवासना, पण त्याचं चित्रण करताना लेखकानं कुठेही सदभिरुचीची मर्यादा सोडली नाही. कसलाही संकोच न बाळगता स्त्री-पुरुष प्रेमातील सारे प्रसंग व प्रकार लेखकाने वर्णिले आहेत पण ते अशा रीतीने की वाचकांची हीन वासना कुठेही चाळवली जाऊ नये. याला कारण लेखकाची शांत, संयत शैली व संस्कारित शब्दकला हे तर आहेच, पण लेखकाच्या मनातील आपल्या पात्रांविषयीची अपार सहानुभूती व जन्मदात्याला शोभेलसे वात्सल्य हेही असावे.

कथारचनेच्या दृष्टीनेही एक विशेष मुद्दाम उल्लेखावा असा आहे. कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणातील प्रसंग व शेवटच्या प्रकरणातील प्रसंग यांतील अंतर फार तर ४–५ वर्षांचं म्हणजे प्रत्यक्ष कथानकाचा कालखंड हा इतका आणि शीला व शशिन् यांच्या जन्मापासूनचे म्हणजे आणखी १५–२० वर्षांतील अनेक प्रसंग जे यात आले आहेत ते 'फ्लॅश बक' पद्धतीने किंवा विलोम पद्धतीने. पण पहिल्या प्रकरणातील घटना घडल्यानंतर एकदम मागे जाऊन तेथून सारा कथाभाग निवेदीत आणला असे नेहमीप्रमाणे न करता क्रमाक्रमानं, प्रसंगाप्रसंगानं वेगवेगळ्या पद्धतीनं हा मागचा कथाभाग उघड केला गेला आहे आणि तसे करताना प्रत्यक्ष कथाभागाचा ओघ कुठेही अडखळला नाही.

याच संदर्भात या कादंबरीतील संवादांचाही उल्लेख करायला पाहिजे. वैशिष्ट्यपूर्ण, गतिमान, पात्र–प्रसंग निवेदनभाव यांना साजेसे असे जिवंत संवाद लिहिणे ही फार अवघड कला आहे. कवठेकरांना ती साधलेली आहे याचे प्रत्यंतर त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच याही कादंबरीत येते. त्यांची खास शब्दयोजना व काही खास शब्दप्रयोग मराठीचं एक आगळंच रूप प्रगट करतात.

कवठेकरांच्या इतर अनेक कादंबऱ्यांप्रमाणेच ही कादंबरीही भरीव व भरघोस आहे. ६१० पृष्ठांच्या या कादंबरीत अनेक प्रसंग व अनेक पात्रं सामावलेली आहेत, साकारलेली आहेत. अनेकविध लहानमोठे प्रसंग मोठ्या बारकाईने, पुरेशा तपशिलासह व उत्कटतेने रंगविलेले आहेत. तशी नानाविध पात्रे उठावदारपणे व वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने सजीव-साकार केली आहेत. पात्रांमध्ये स्वभावांची विविधता जशी आहे तशी संस्कारांची, परिस्थितीची व

*** वाट पाहता लोचन** : श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर, प्रकाशक : पंडित अनंत कुलकर्णी, कुलकर्णी ग्रंथागार, १८६ शनिवार, पुणे. पृ. ६१०, मूल्य १५ रु.

प्रदेशाची भिन्नताही आहे. शीला ही तर मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा अंतर्बाह्य सुंदर, अत्यंत सहानुभूतीने व संयमाने लेखकाने ती चितारली आहे. शीलाची व शशिन्‌ची बालमैत्रीण जनी तीही सुंदर व संस्कारसंपन्न, पण शीला शांत, संयमी, अंतर्मुख तर जनी अवखळ, काहीशी आक्रमक व्यक्तिमत्त्वाची. नीता पंडितचं वळण फार निराळं. आंग्ल संस्कृतीत वाढलेली, निरागस, अल्लड व उत्कट पण मोकळ्या मनोवृत्तीची. या तीन व्यक्तिरेखांच्या मानाने शशिन्‌ची व्यक्तिरेखा कमी उठावदार वाटते. अर्थात त्याला ‘अजाण’ ‘बच्चा’ असाच ठेवण्याचा लेखकाचा मानस होता असे दिसते. त्यामुळे तो दुबळा वाटणं स्वाभाविक आहे. इतर पाच-पंचवीस पात्रांमध्ये नीताचे वडील प्रि. पंडित ही व्यक्तिरेखा अधिक उठावदार वाटते. नानू, कृष्णा ही मुलंही लक्ष वेधून घेतात. कृष्णाची आई अम्मा हीही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. शीलाचा दीर, तिचा सावत्रभाऊ व शशिन्‌चा वडील भाऊ दादा ही व्यवहारी व स्वार्थी जगातील दुष्प्रवृत्त पात्रंही वास्तव वाटतात. अशा अनेक व अनेकविध पात्रांना विविध प्रसंगांतून सजीवपणे वावरायला लावून त्यांना वाचकांच्यापुढे सजीव-साकार करण्यात श्री. कवठेकरांनी कथारचनाचातुर्य व व्यक्तिदर्शनकौशल्य दोन्हीही प्रगट केली आहेत.

ही कादंबरी इतकी प्रचंड असूनही ती सामाजिक नाही. तिचं स्वरूप वैयक्तिकच आहे. तिच्यात कोणतीही सामाजिक समस्या नाही. ओघानं जे काय थोडंबहुत समाजदर्शन घडतं तेवढंच. ही सामाजिक कादंबरी नसतानाही हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतील एक वैशिष्ट्य कवठेकरांच्या याही कादंबरीत जाणवतं. ते म्हणजे वास्तव व आदर्श यांचं बेमालूम मिश्रण. शीला, शशिन्, जनी व त्यांच्या कुटुंबातील इतर मंडळी यांच्या स्वभावातच नव्हे तर त्यांच्या आपसातील संबंधात व एकंदर व्यवहारातही हे मिश्रण जाणवण्यासारखं आहे. पंडितांचं कुटुंब हे आंग्ल संस्कृतीत वाढलेलं, पण त्याच्या चित्रणातही वास्तवाबरोबर आदर्शाचे रंग कवठेकरांनी मिसळले आहेत. शशिन् व जना यांच्या विवाहातही या दोन रंगच्छटा दिसतील. इतकंच नव्हे तर नीता व माधव यांच्यातील ‘त्या’ अनैतिक संबंधात व नंतर त्यांचा विवाह जुळून येण्यात वास्तक व आदर्श यांची वीण दिसेल. वास्तव व आदर्श यांच्या अशा मिश्रणातूनच श्रेष्ठ कलावन्त वाचकांच्या मनावर संस्कार करीत असतो. त्यांचं उद्बोधन व उन्नयन करीत असतो. हे कार्य कवठेकरांनी याही कादंबरीत चांगलं केलं आहे.

अशा या श्रेष्ठ कलाकृतीत, शोकांतिका या दृष्टीने, काही उणीवाही राहिल्या आहेत. शोकांतिकेची परिणामकारकता तिच्या कथाभागातील प्रत्येक घटनेच्या, प्रत्येक प्रसंगाच्या अपरिहार्यतेवर अवलंबून असते. त्या दृष्टीने शोकांतिकेच्या मूळ बैठकीच्या बांधणीतच थोडासा कच्चेपणा राहिला आहे असे वाटते. शीलाचे वडील इतके विचारी, सुधारक, समंजस असताना त्यांनी आपल्या डोळ्यादेखत तिचं लग्न उरकण्याचा ध्यास घ्यावा आणि शीलाच्या समंजस मागणीकडे दुर्लक्ष करावं हे थोडं विसंगत व काहीसं अस्वाभाविक वाटतं. बाबासाहेबांनीही त्याला साथ द्यावी हेही तितकंसं सयुक्तिक वाटत नाही. नीतानं शशिन्‌वर जो प्रसंग आणला त्यातून तो स्वतःची ज्या जाणकारीने व कौशल्याने सुटका करून घेतो ती त्याची जाण व ते त्याचं कौशल्य पाहिल्यानंतर शीलाच्या वाट्याला मात्र त्याचा ‘अजाण’पणाच का येत राहावा— विशेषतः त्याचं शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतरही—हेही थोडंसं अनाकलनीय व म्हणूनच जरा न पटण्यासारखं आहे. मात्र हा कच्चेपणा असूनही तो विशेष जाणवत नाही आणि जाणवला तरी शोकांतिकेच्या परिणामकारकतेत समप्रमाणात उणीव निर्माण होत नाही याचं कारण शीलाविषयी वाचकांच्या मनात उत्पन्न झालेली अपार सहानुभूती व त्यांची तिच्या सुखदुःखाशी साधणारी एकतानता हेच असावं.

रचनेच्या दृष्टीनेही एकसूत्रता पूर्णपणें साधली आहे असे म्हणता येत नाही. ही शीलाची शोकांतिका आहे. त्या दृष्टीने तिलाच मध्यवर्ती करून पात्रांची व प्रसंगांची निर्मिती व्हायला हवी. पण शशिन्‌कडेही केंद्रस्थान अधूनमधून गेलं आहे की काय असं वाटतं. विशेषतः शीला, जनी व नीता या तीन तरुणी शशिन्‌वर प्रेम करतात या वस्तुस्थितीमुळे असा भास होणं स्वाभाविक आहे. कादंबरीतील सर्वच पात्रे शीलाच्या सुखदुःखाला कारणीभूत अगर त्याच्याशी निगडित आहेत असे म्हणता येत नाही.

मात्र, कलानिधीवरील कलंकामुळे त्याचे सौंदर्य अगर आकर्षण कमी होत नाही त्याप्रमाणे, या उणीवांमुळे या कलाकृतीचं सौंदर्य अगर तिचा दर्जा कमी झाला आहे असे नाही.

भावपूर्ण, सूक्ष्म विश्लेषणाने व संयत वर्णनशैलीने नटलेली, सजीव व्यक्तिरेखांनी भरलेली, वास्तव व आदर्श

यांच्या मनोहर मिलापाने उंचावलेली एक प्रभावी शोकांतिका, एक श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून 'वाट पाहता लोचन' या कादंबरीला मराठी कादंबरीवाङ्मयात निश्चित स्थान प्राप्त होईल यात शंका नाही. मराठी कादंबरीचे वाचक त्याबद्दल श्री. कवठेकरांचे मनःपूर्वक अभिनंदन करतील.

—श्री. मा. कुलकर्णी

●●●

कहाणी कुणा मानवाची

सुधा साठे, भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४, ६ रु.

अंतःकरणाला पीळ पाडणारी, रावसाहेब नामक एका मानवाची ही कहाणी, मानवजातीच्या एका प्रचंड व्यथेचे प्रतिनिधित्व धारण करून साकार झालेली आहे. रावसाहेबांचे जीवन म्हणजे एक घोर कुचंबणा. पराभूतींची मालिकाच जणू. घराण्याची प्रतिष्ठा, वैभव आणि इतमाम संभाळण्यापायी, रावसाहेबांना आपल्या साऱ्या महत्त्वाकांक्षा, हुशारी, रसिकता, गुंडाळून ठेवून, एका ऑफिसमधील अपमानित आणि मुर्दाड हेडक्लार्कचे जीवन जगण्याचे कपाळी येते. वडिलांच्या भरघोस व्यक्तिमत्त्वाच्या वटवृक्षाची बीजे आपल्या स्वतःमध्ये पूर्णांशाने असूनसुद्धा विकास पावू शकली नाहीत, ती शांता, चारू आणि हरीष या आपल्या तिन्ही मुलांमध्ये अंकुरित होऊन जीव धरू शकतील, जोमाने फोफावतील अशी आशा रावसाहेबांनी बाळगली होती. पण त्यातही भयंकर निराशा त्यांना पत्करावी लागते. तिन्हीही मुलांची जीविते, आपापल्यापरी उद्‌ध्वस्त होतात. नाही म्हणायला, शांता तिच्या वाटयास आलेल्या दुर्भाग्यास पचवून टाकून आयुष्याशी तडजोड करण्यात यशस्वी होते. पण हे यश पाहण्यास रावसाहेब जिवंत राहिलेले नसतात. जीवनातील सुखदुःखाशी तन्मयतेने समरस होऊन अलिप्ततेतील (स्थितप्रज्ञावस्थेतील नव्हे) निरागस आणि निरामय आनंद प्राप्त करून घेणे, ही असामान्य व्यक्तींची कामे सामान्य माणूस हा लढा देता देताच पिचून जातो-हरतो. वाटयाला येते त्याच्या, ती फक्त पराभूती आणि तज्जन्य तडफड. रावसाहेबांनी हलकेहलकें ही तडफड गिळून टाकून आपल्या जीवित कहाणीच्या 'साठा उत्तरांचा' अन्वय आणि अर्थ लावीत, मध्यावरच्या 'पाच उत्तरांचा' टप्पा टापरून, शेवटच्या 'एकी एकी एक' टप्प्यातील सविकल्पतेप्रत धडक मारण्याची ज़िद्द बांधलेली असते. पण त्या आधीच ते 'धारातीर्थी' पतन पावतात. ही कहाणी म्हणजे मानवी जीवनाचे लेखिकेने तटस्थ्याने, पण अतिशय संवेदनशीलतेने (आणि पुरेपूर संवेदनक्षमतेने) चित्रित केलेले एक प्रभावी भाष्यच होय. रावसाहेबांच्या 'प्रासादाची' कोसळती गॅलरी, त्यातील कोसळत्या झुंबराच्या काचलोलकाने तिसऱ्या पिढीला केलेली जखम, चारूची मोडकीतोडकी, भकास चेहऱ्याची ती टेनिस रॅकेट, कोपरापासून हात जोडून काळाला शरण जाणारे घड्याळातील काटे, ही प्रतीकात्मक दृश्ये, जितकी हृदयंगम, तितकीच साक्षात्कारी होत. सारी व्यक्तिचित्रे, त्रुटित संवाद आणि अनपेक्षित पण सुसंगत घटनांमधून अतिशय प्रभावितपणे साकार झालेली आहेत, हे या कथेच्या रचनेमधील खास आणि कलात्मक सौंदर्य. शब्दब्रह्माची काटकसर करूनसुद्धा कुठेही नादब्रह्माची लय गेली नाही की रसहानी झालेली नाही. मात्र तिन्ही मुलांची जीवित दर्शने जरा अधिक विस्ताराने रंगविली गेली असती तर रावसाहेबांच्या पराभूतीच्या दुःखपरंपरेतील शोकांतिक सौंदर्याला एक आगळाच गतिमान आणि भरघोस आशय प्राप्त झाला असता. या विशाल आणि रसरशीत कथाबीजाची ही तोकडी आणि अपरी अभिव्यक्ती मनाला खटकल्यावाचून राहात नाही. तसेच लेखिकेने शांताकरवी घेतलेला 'फ्लॅश' विसंवादी आणि विसंगत वाटतो.

●●●

वैर

अण्णाभाऊ साठे, नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, पुणे २. ५ रु.

देशमुख इनामदार विरुद्ध इतर सामान्य गरीब शेतकरी जनता, यांमधील पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेले वैर, तदनुसार होणारे खून, दरवडे, मारामाऱ्या, स्त्रियांच्या अब्रूवर पडणारे घाले हा जीवनाचा स्थायीभावच होऊन बसलेल्या वेळापूर नावाच्या एका खेडेगावातील रम्य पार्श्वभूमीवर लेखकाने तन्मयतेने रंगविलेली ही एक जिवंत, ज्वलंत आणि अद्‌भुतरम्य ग्रामीण कथा आहे. या दुफळीला सभोवतालच्या डोंगरदरीतून वास्तव्य करून वाटमारी करणाऱ्या आणि दरवडे घालणाऱ्या क्रूर रानटी टोळीची जोड मिळाल्यामुळे कथेतील नाट्यमयतेला एक आगळाच रंग भरलेला आहे. भाषाशैली, सोपी 'ग्रामीण असूनसुद्धा पण' चिवट आहे. सार्थ उपमांनी अलंकृत आहे. स्पर्श होताच मुरटा होणाऱ्या 'लाजाळूप्रमाणे' असलेली गुणा तिच्या अब्रूवर घाला घालण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या मल्याचा सूड घेण्यासाठी, 'घायाळीच्या पाऱ्याप्रमाणे ताठ होऊन' बंदूक चालवते. अस्सल मराठमोळ्या संस्कृतीतील हे प्रदर्शन,

कोणाही मराठी माणसाची अभिमानाने छाती फुगवील असेच आहे. ओघाओघाने आलेले ग्रामीण विभागातील पोलीस खात्याचे दर्शन, जितके 'बोधकारी' आहे तितकेच 'बोचकारी' आहे. याबद्दल लेखकाला धन्यवाद.

•••

श्रा व ण धा रा

सुमती क्षेत्रमाडे, जोशी ब्रदर्स, पुणे २; ५ रु.

प्रायोगिक मानसशास्त्र आणि व्यक्तिवाचे मानसशास्त्र असे मानसशास्त्राचे दोन भाग आहेत. श्रावणधारा ही प्रायोगिक मानसशास्त्रावर आधारलेली एक 'टिपणीवजा' कथा आहे. दम्याच्या केसचा एक केस रिपोर्टच एका तरुण डॉक्टरने एका तरुण, सुस्वरूप, पण दम्याच्या विकाराने जर्जर झालेल्या मुलीची मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून शास्त्रीय छेड घेऊन, त्या विकाराचे मूळ तिच्या लहानपणी, मातृनिधनामुळे तिच्या मनावर झालेल्या आघातामध्ये होते, हे सिद्ध केले आहे. 'सायको न्यूरोसिस' आणि 'सायको अॅनॅलिसीस' स रख्या शास्त्रीय माध्यमातून वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण करताना शास्त्र आणि वाङ्मय यांचे एकमेकांवर अतिक्रमण होऊ न देण्याची लेखकावर फारच मोठी (आणि अवघड) जबाबदारी पडते. त्या दृष्टीने 'श्रावण धारा' ही कथा वर्‍हंशी फसलेली आहे. कथामूल्य जुजबी आहे आणि कथापरिपोष तर फारच 'रिकेटी'—.

•••

अ पू र्णा

राजेंद्र बनहट्टी, मॅजेस्टिक बुक-स्टॉल, मुंबई ४; ४ रु.

हीसुद्धा अशीच एक फसलेली कथा. ज्या एका वैद्यकशास्त्रीय बैठकीवर आधारून, मोलमजुरी करून पोट भरणाऱ्या सत्यभामेची ही शोकान्तिका निवेदन केली आहे, ती बैठकच मुळी अशास्त्रीय आहे. "ज्या अर्थी आपला नवरा, डॉक्टरी तपासणी" करून घेण्यास नकार देतो, त्या अर्थी आपल्या वांझपणास तोच जबाबदार आहे, असा चुकीचा ग्रह करून घेऊन सत्यभामा त्याच्याशी काडीमोड घेते आणि वंध्यत्वाच्या शापातून मुक्त होण्याच्या वेड्या आशेने एका दारुड्या आणि जुव्वेबाज रिक्षा ड्रायव्हरशी म्होतुर लावते. वास्तविक तिच्या वांझोटेपणाचे कारण तिच्याच प्रकृतिपिंडात असते. खरे पाहू गेले तर सत्यभामेची शोकांतिका, तिच्या वंध्यत्वात नसून परंपरेने चालत आलेल्या, अज्ञान कर्दमात आहे. आपल्या सुशिक्षित मालकिणीच्या सहाय्याने त्याच वेळी तिने जर स्वतःची 'डॉक्टरी तपासणी' करून घेतली असती, तर तिने दुसरे लग्न केलेच असते कशाला? आणि मग या अडाणी स्त्रीच्या (तपासणीच्या अभावी) शोकांतिक जीवनाचे स्वरूप फारच निराळे आणि ओंगळ झाले असते. लेखकाच्या लेखणीतील सामर्थ्याला ते खरे आव्हान झाले असते. हे आव्हान पेलण्याचे सामर्थ्य लेखकाजवळ असल्याचे प्रत्ययास येत नाही; म्हणून सत्यभामेच्या खऱ्या ट्रॅजिक जीवनाला सुरुवात होते न होते तोच, लेखक तिला आगगाडीखाली उडी घ्यायला लावून 'मोकळा' होतो, कादंबरी फसली आहे ती ही अशी—

•••

अ पं गा

बलराम नांगरे, गं. रा. पाठक, ३ सदाशिव, पुणे २; ६ रु.

एका अपंग मुलीच्या व्यक्तिवाच्या मानसशास्त्रावर आधारलेली ही कथा आहे. 'अपंगा' तरुण असते, सुंदर असते, बुद्धिमान (पण अशिक्षित) आणि भावनाशील असते. दुर्दैवाने लहानपणी ती पंगू झालेली असते. "मी कोणापेक्षाही कमी नाही. मी लाचार नाही. असहाय्य नाही. परिस्थितीने, प्रकृतीने आणि प्रवृत्तीने मी भिकारी नाही....त्यापेक्षा मी भिकारी असते, दुःखी असते, रोगट असते, विद्रूप असते, तर फार बरे झाले असते, म्हणजे ते सारे माझे 'दुःख' राहिले नसते. ते माझे मूलभूत 'स्वरूप' राहिले असते......' अपंगेच्या शोकांतिक जीवनाचे वास्तवस्वरूप हे असे आहे. ते तिच्या पंगूपणात नाही. लोकांकडून, पंगूपणाच्या पोटी उत्पन्न होणारी दया, कीव, अनुकंपा तिच्या वाट्याला आली असती, तर तिने त्याला आपल्या अंगीच्या जिद्दखोरीने आणि अभिमानाने ठोकरून टाकले असते, आणि या विजयाच्या धुंदीत आपले जीवन सुखासमाधानाने व्यतीत केले असते. पण लोकांकडून जे तिला मिळते, त्या दुःखाचे स्वरूप फारच निराळे असते. आईबाप, एकेकाळचा तिचा नियोजित पती शांताराम (जो तिच्या बहिणीशी विवाहबद्ध होतो), प्रियकर आनंद, आणि इतर समाज, या सर्वांकडून क्षणोक्षणी तिची होत असलेली उपेक्षा, अवमान, अपमान आणि वंचनात्मक तेजोभंग, हे सारे तिला एखाद्या अटळ शापाप्रमाणे भोगावे लागते. जगात दुसऱ्या कोणी नाही तरी आपल्या जन्मदात्या आईबापांनी जरी तिच्याकडे सहानुभूतीने आणि जबाबदारीने पाहिले असते तरी, तिला भावांबरोबर शहरात जाऊन शिक्षण घेता आले असते, अगर अन्य कितीतरी प्रकाराने आपले जीवन सार्थकी

लावता आले असते. पण खेडेगावातील हे दरिद्री आईबाप तिच्याकडे 'आपल्या घरात केवळ 'धोंड' होऊन बसलेला एक जीव' म्हणून पाहतात. तिला एकटीलाच आपल्या खेडेगावात ठेवून तिचे एका टोणप्या अंतू आचाऱ्याशी लग्न लावून गडदरायला पाहतात. कथेतील हा कृत्रिम आणि कच्चा धागा म्हणावा लागेल. पण ही विटंबना ती अभिमानी मुलगी पत्करावयास तयार होत नाही. ती आत्महत्येचा मार्ग पत्करते. अपंगाची ही आत्महत्या तेजस्वी आहे आणि सुसंगत आहे. अपंगाने सर्वांचा (आणि नियतीचाही) केलेला हा पराभव, कोणाही 'मानवाच्या' अंतःकरणाला पीळ पाडील असाच आहे. मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने आणि आत्मनिष्ठेतून 'अपंगेचे' हे शापित जीवन चित्रित केले आहे. पण लेखक, मनोविश्लेषणाच्या एका ठराविक पातळीच्या खाली जाऊन, मनाचे सूक्ष्म पापुद्रे उलगडू शकत नाही, त्यामुळे निवेदनात पुनरुक्ती फार झाली आहे, आणि कथेची चाल रेंगाळली आहे. त्याच-प्रमाणे लेखकाने पानोपानी वाक्यावाक्यांतून उपमांची खैरात केल्यामुळे कथावस्तूची कलाहानी झालेली प्रत्ययास येते.

—रंगनाथ देशपांडे

•••

'पथिक' (आत्मचरित्र भाग पहिला)

लेखक : न. वि. गाडगीळ; प्रकाशक : व्हीनस प्रकाशन : पुणे २; पृष्ठसंख्या ४२७; मूल्य १२·५० रु.

'पथिक' हा श्री. न. वि. गाडगीळ यांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्राचा पहिला भाग आहे. या भागात त्यांच्या जीवनाचा १९४० सालापर्यंतचा वृत्तान्त आला आहे. त्यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे, 'आपल्या सार्वजनिक जीवनात ज्या घटना आपण पाहिल्या व ज्यात भाग घेतला त्यांच्या अन्वयार्थाबद्दल आपल्या पश्चात कोणी सत्य अगर वस्तु-निष्ठ रीतीने सांगू शकणार नाही, म्हणून त्याविषयी आपणच लिहावे, या उद्देशाने हा ग्रंथ लिहिला आहे.' हा उद्देश योग्य असाच आहे. सार्वजनिक कार्यकर्त्यांच्या बाबतीत पुष्कळदा नाना प्रकारचे गैरसमज उत्पन्न होत असतात. ते तसेच राहू देणे प्रामाणिक व स्वाभिमानी माणसाला बरे वाटत नाही. आपली भूमिका स्पष्ट करणे त्याला आवश्यक वाटणे साहजिक आहे. तसे करिताना घटना जशा घडल्या तशा प्रामाणिकपणे सांगत गेले म्हणजे त्या वृत्तान्तास फाजील आत्मसमर्थनाचा वास येत नाही आणि लेखकाच्या मनाला समाधान लाभते.

राजपुतान्यात जन्म झाल्यामुळे जन्माने राजपूत व जातीने मराठा असे श्री. गाडगीळ स्वतःचे वर्णन करितात त्यात फार अर्थ आहे. मनुष्याचे बालपण परप्रांतात गेलेले असले म्हणजे त्याच्या मनावर लहानपणापासूनच पर-प्रांताच्या जीवनाचे संस्कार घडलेले असतात, व त्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचा दृष्टिकोण व सहानुभूती स्व-प्रांतापुरत्या संकुचित संस्कारांनी अंकित न होता अधिक व्यापक बनत जातात. याचे प्रत्यंतर श्री. गाडगीळ यांच्या जीवनवृत्तान्तात येते. १९०५ सालानंतर पुढील बारा तेरा वर्षांच्या त्यांच्या जीवनाचा विद्यार्थिदशेचा काल बव्हंशी पुण्यात गेला. हा काल भारताच्या इतिहासात महत्त्वाच्या राजकीय घडामोडींचा काल होता. तत्कालीन राजकीय चळवळीचे पुणे हे महत्त्वाचे केंद्र असल्यामुळे या घडा-मोडींचे त्यांना जवळून दर्शन घडले. अर्थात त्या काळात केवळ राजकारण अभ्यासावे, निरीक्षावे यापलीकडे त्यांच्या मनाची भूमिका नव्हती. तथापि त्या अभ्यासाने त्यांच्या पुढील जीवनाचा पाया घातला असे म्हणता येईल. हा सर्वच भाग श्री. गाडगीळ यांनी रसपूर्ण पद्धतीने वर्णिला आहे.

पुढे राजकारणाच्या आखाड्यात प्रत्यक्ष उतरल्यावर त्यांना पक्षभेद व पक्षद्वेष यांचे जे अनुभव आले ते त्यांनी मोकळेपणाने व संयमाने सांगितले आहेत. त्यात प्रतिपक्षीयां-वर टीका केली आहे, तसे स्वतःचे दोषही मान्य केले आहेत. महाराष्ट्रातील पुढारी गांधीजींच्या कार्यक्रमाची टिंगल उडवीत हे त्यांना सहन होत नसे, याचा उल्लेख करिताना "नाना फडणिशी पुणे कृतिशून्यता तत्त्वज्ञानाखाली लपवी, व वर व्यवहारज्ञतेची शाल टाकी" अशी ते महाराष्ट्रीयांच्या मनोवृत्तीवर परखड टीका करितात. परंतु त्याचबरोबर "आम्ही स्वतःस बुद्धिवादी म्हणवीत असू, पण गांधीजींच्या पुढे चालत नव्हते... पाव शतकाच्या विभूतिपूजेने स्वतंत्र प्रज्ञा कानसली गेली होती" असा स्वतःच्या कच्चेपणाबद्दल प्रामाणिक कबुलीजबाबही देतात.

परंतु प्रामाणिकपणाबरोबर थोडा खवचटपणा म्हणा, आगाऊपणा म्हणा, मराठी माणसात स्वभावतःच असतो असे दिसते. (श्री. गाडगीळ यांनी स्वतःच्या बाबतीत तशी सूचक कबुली एके ठिकाणी दिली आहे.) हा खवचटपणा कित्येक वेळा संयमाची कोंडी फोडून बाहेर निसटतो आणि

दुसऱ्याला हळूच चिमटा काढून पळून जातो. अशी उदाहरणे या ग्रंथात आहेत. १९३५ च्या सुमारास काँग्रेसमध्ये जी एक प्रकारची ध्येयनिष्ठा होती तिचा निर्देश करिताना "शुभ्र पोषाखाखाली अजून काळी कृत्ये लपावयास लागली नव्हती" असा ते आजच्या काँग्रेसजनांस टोला मारतात. यात केवळ उपरोधप्रधान उपहासच आहे. परंतु १८७९ साली वडिलांना मिळणारा २० रुपये पगार "आजच्या मुरारजी युगातील १२० रु. पेक्षा अधिक होता" या विधानातील मुरारजी देसाई यांचा उल्लेख; किंवा लहानपणी एकदा चिखलात रुतलेली बैलगाडी बाहेर काढताना बैलांना रेटावे लागले, हा प्रसंग सांगताना आता "काँग्रेसच्या बैलांना रेटताना तसाच अनुभव येत आहे." असा काँग्रेसमधील स्वतःच्या सहकाऱ्यांचा केलेला उल्लेख ही निव्वळ खवचटपणाची उदाहरणे मानावी लागतील. 'मुरारजी युग' चा अर्थ काय ? आजची महागाई मुरारजीभाईंनी आणली की काय ? आणि 'काँग्रेसचे बैल' कोणी कोणास म्हणावे ? असो. एरव्ही सहज बोलताना आपण बोलून जातो ते वेगळे पण असे बेजबाबदार उद्गार लिखित स्वरूपात येऊ देणे इष्ट नव्हे. त्यायोगाने ग्रंथातील सदभिरुचीची पातळी खाली येते.

एरव्ही हा ग्रंथ अत्यंत आकर्षक लेखनशैलीने नटलेला आहे. कोणतेही वर्णन असो, त्यात नाना प्रकारचे पौराणिक, ऐतिहासिक व साहित्यविषयक उल्लेख जागोजागी मोठ्या कौशल्याने योजलेले आढळतील. कित्येक ठिकाणी स्वरचित सुभाषितवजा वाक्ये व मार्मिक उपमादृष्टान्त यांची पखरण केलेली आढळेल. मॉंटफोर्ड सुधारणांच्या वेगळेपणाचे वर्णन करिताना "देवळात सासूने चांगले लेवून सुनेला न्यावे, पण घरी चिंधीवरसुद्धा सत्ता नसावी" अशी सुंदर घरगुती उपमा ते योजतात. श्री. गाडगीळ यांच्या ठिकाणी सूक्ष्म विनोदबुद्धी असल्याचाही जागोजागी प्रत्यय येतो. विशेषतः स्वतःलाच खर्ची घालून त्यांनी जो विनोद काही ठिकाणी साधला आहे तो फारच हृद्य आहे. तथापि साकल्याने लेखनपद्धती उत्कृष्ट असूनही वाक्यरचना सदोष व अनाकर्षक झाल्याचीही उदाहरणे बरीच आहेत, हे सांगितले तर आश्चर्य वाटेल. कित्येक वाक्यांत कर्ता, कर्म, क्रियापदादी पदांचा चमत्कारिक विपर्यय झाल्यामुळे वाक्यरचनेत बेंगरूळपणा आला आहे. उदाहरणार्थ "त्या गावच्या स्त्रिया मामी, मावशी व वृद्ध असल्यास आजी आम्ही मानू" (पृ. ३६), किंवा "स्वराज्य म्हणजे दिल्लीचे तक्त मिळविण्यासाठी बाहेर पडलेला, दिल्ली तुरुंगात दाखल झालेला, मला इतिहासाने पाहिले." (पृ. ३६५) हा दोष सहज टाळण्यासारखा होता.

हे एका व्यक्तीचे आत्मचरित्र खरे, परंतु त्यात कमी-अधिक प्रमाणात विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील राजकीय घडामोडींचा इतिहासच आला आहे 'हा ग्रंथ इतिहास नव्हे' असे ग्रंथकाराने प्रस्तावनेत आवर्जून सांगितले असले तरी तो आहे इतिहासच — एवढेच की तो लेखकाने स्वतःस मध्यबिंदू कल्पून लिहिला आहे. अर्थात सार्वजनिक कार्यकर्त्यांच्या बाबतीत बहुधा असेच होते. आत्मचरित्र म्हणून लिहावयास घ्यावे आणि आपल्या जीवनाने व्यापलेल्या समग्र कालखंडाचा इतिहास लिहिला जावा असे पुष्कळदा घडते. म्हणून सार्वजनिक पुढाऱ्यांनी आत्मचरित्र लिहिताना किंवा दुसऱ्यांनी त्यांचे चरित्र लिहिताना काही पथ्ये सांभाळावयास हवी. राष्ट्रजीवनातील ज्या घटनांशी व्यक्तीचा संबंध येतो त्यांत व्यक्तीचे स्थान काय, त्या घटनांस चरित्रग्रंथात किती जागा द्यावयाची, त्यातील सर्व तपशील व्यक्तीच्या जीवनाशी संबद्ध आहे की नाही, या बाबतीत तारतम्य बाळगणे आवश्यक असते.

या दृष्टीने या ग्रंथातील काही भागात बरीच काटछाट करिता आली असती. प्रकरण २ मध्ये अव्वल इंग्रजीच्या कालातील महाराष्ट्राच्या सामाजिक स्थितीचे इतके विस्तृत वर्णन देण्याची आवश्यकता नव्हती. तसेच १९१८–१९ च्या सुमारास युद्धसमाप्ती, रशियातील राज्यक्रांती, येऊ घातलेल्या मॉंटफोर्ड सुधारणा इत्यादी घटनांचा भारताच्या राजकारणावर व पर्यायाने गाडगीळांसारख्या त्या वेळच्या चौकस बुद्धीच्या तरुणांच्या मनावर मोठा परिणाम झाला असला तरी त्या परिस्थितीचे वर्णन करण्यात किती तरी काटकसर करिता आली असती. पुढे १९३९ साली सुरू झालेल्या दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाने निर्माण केलेल्या परिस्थितीचे वर्णनही फार लांबले आहे. या घटनांशी श्री. गाडगीळ यांचा प्रत्यक्ष संबंध फारच थोडा आला होता असे दिसते. आत्मचरित्रात या घटनांचा प्रपंच जितक्यास तितकाच करावयास हवा होता. त्या योगाने या ग्रंथास अधिक आटोपशीरपणा व सुबकपणा आला असता.

प्रस्तावनेत ग्रंथकार म्हणतात : "यात जे लिहिले आहे ते मनाने सत्य तेच लिहीन अशी प्रतिज्ञा करून लिहिले आहे...कोणाचीही मने दुखवावयाची नाहीत असा संकल्प करून लिहिले आहे. तथापि प्रत्येक व्यक्तीच्या बाबतीत न्याय करण्याचा मात्र कटाक्षाने प्रयत्न केला

अनुक्रमणिका

आहे. " ही पथ्ये सामान्यतः आत्मचरित्रकार पाळतातच. लेखकाने जो संकल्प करून आत्मचरित्र लिहिले आहे तो कितपत साध्य झाला आहे ते संबंधित व्यक्तीच अधिक चांगले जाणू शकतील. तथापि या ग्रंथाच्या रूपाने आपली भूमिका स्पष्ट केल्याचे जे समाधान ग्रंथकारास मिळेल ते त्याच्या दृष्टीने ग्रंथाचे खरे यश मानता येईल.

•••

डॉ. सहस्रबुद्धे :

व्यक्तिदर्शन आणि साहित्य विवेचन :

प्रकाशक : डॉ. सहस्रबुद्धे सत्कार समिती तर्फे अ. अं. कुळकर्णी, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे. पृ. २५१; मूल्य १० रु.

पुणे येथील स. प. महाविद्यालयातील सेवानिवृत्त प्राध्यापक व मराठीतील नामवंत लेखक डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या षष्ठ्यब्दपूर्तीच्या निमित्ताने त्यांचा गौरव करण्यासाठी 'डॉ. सहस्रबुद्धे : व्यक्तिदर्शन आणि साहित्य-विवेचन' हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी पुणे येथे दीर्घकाल अध्यापनाचे कार्य केलेले असल्यामुळे त्यांचा विद्यार्थिवर्ग मोठा आहे, व मुख्यतः या विद्यार्थ्यांच्याच उत्साहामुळे हा ग्रंथ प्रकाशित करण्यात आला आहे. ग्रंथाचे दोन स्थूल भाग पाडलेले असून पहिल्या भागात डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन त्यांच्या परिचितांनी घडविले आहे. या भागातील बहुतेक लेखांत डॉ. सहस्रबुद्धे यांचे शिक्षक या नात्याने वर्णन आले असून विद्यार्थ्यांच्या मनावर राष्ट्रनिष्ठा, विज्ञाननिष्ठा, लोकशाही इत्यादी तत्त्वांचा संस्कार करणे व त्यांस सामाजिक पुनर्रचनेसाठी कार्यप्रवण करणे, याबद्दल त्यांचा सतत प्रयत्न कसा चालत असे, हे दाखविण्यात आले आहे. या खंडाच्या शेवटी स्वतः डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी लिहिलेला 'वाणी आणि लेखणी' हा आत्मनिवेदनपर लेख घातला आहे, तो महत्त्वाचा आहे. कोणत्याही विषयाच्या मूळ सिद्धान्ताचे ज्ञान करून घेण्याची दृष्टी ठेवणे, प्रत्येक गोष्टीचा स्वतंत्र बुद्धीने विचार करणे व प्रत्येक विचार स्वीकारताना तो बुद्धिप्रामाण्याच्या कसोटीवर घासून घेणे, या प्रवृत्ती लोकांमध्ये वाढीस लागाव्या, या हेतूने आपण आतापर्यंत आपली वाणी व लेखणी यांचा उपयोग करीत आलो, असे त्यांनी या लेखात सांगितले आहे. म्हणूनच त्यांचे चाहते त्यांना 'सर परशुरामभाऊ महाविद्यालयाचे आगरकर' म्हणतात ते सार्थ होय.

दुसऱ्या खंडात डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी निर्माण केलेल्या साहित्याचे विवेचन आले आहे. यात त्यांच्या ग्रंथांच्या व स्फुट लेखांच्या आधारे त्यांचे सामाजिक, राजकीय व साहित्यविषयक विचार, तसेच त्यांनी केलेले ललितलेखन, यांचा निरनिराळ्या लेखकांनी परामर्श घेतला आहे. डॉक्टरांची काही साहित्यविषयक मते वाचकांना धक्का देणारी आहेत. ललितलेखनाच्या बाबतीत ते ज्ञानकोशकार केतकरांच्या परंपरेत बसण्यासारखे आहेत. त्यांचा खरा पिंड विचारवंताचा आहे.

गौरवग्रंथात सामान्यपणे व्यक्तीचा गुणगौरव—कित्येकवेळा अतिरेकी स्वरूपाचा—केलेला आढळतो. तसा प्रकार या ग्रंथात झाला नाही असे प्रामाणिकपणे म्हणता येणार नाही. तथापि या ग्रंथात गुणगौरवापेक्षा आणखी काहीतरी अधिक उपयुक्त आहे व तेच महत्त्वाचे आहे. डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या लेखनातील जे विचारधन आठवणींच्या किंवा वाङ्मयविवेचनाच्या ओघात या ग्रंथात जागोजागी विखुरले आहे ते मोलाचे आहे, व जिज्ञासू वाचकांच्या विचारशक्तीस निःसंशय चालना देणारे आहे.

•••

कर्मवीर कन्नमवार

लेखक–तु. ना. काटकर; प्रकाशक : श्रीमती गोपिकाबाई कन्नमवार, मुंबई. पृ. १६९, मूल्य ५ व ६ रु.

हे महाराष्ट्राचे भूतपूर्व मुख्यमंत्री कै. मा. सां. कन्नमवार यांचे चरित्र आहे. अगदी सामान्य कुळात जन्मलेला माणूस आपल्या कर्तबगारीने असामान्यत्वापर्यंत कसा पोहोचू शकतो याचा आदर्श सामान्यजनापुढे ठेवण्याच्या हेतूने हा ग्रंथ लिहिण्यास आपण उद्युक्त झालो असे ग्रंथाचे लेखक श्री. तु. ना. काटकर यांनी म्हटले आहे. सदर ग्रंथात एकूण अकरा प्रकरणे आहेत. परंतु लेखकाने ग्रंथाचे दोन स्थूल विभाग करविले आहेत. एक कै. कन्नमवार यांचा जीवनवृत्तान्त, आणि दुसरा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध पैलूंचे दर्शन. पहिल्या भागात कै. कन्नमवार यांचे घराणे, त्यांचे बालपण व त्यांना अल्पवयात झालेली देशसेवेची प्रेरणा, याचे थोडक्यात वर्णन आले आहे. पुढे शिक्षण सोडून त्यांनी राजकारणाच्या क्षेत्रात प्रवेश केला आणि काँग्रेस पक्षातील साध्या शिपायापासून महाराष्ट्र राज्याच्या मुख्यमंत्रिपदापर्यंत ते कसे चढत गेले याचा वृत्तान्त सांगितला आहे. यात त्यांच्या अंगचो कार्यनिष्ठा, लोकसंग्राहक वृत्ती, चिकाटी इत्यादी गुणांचे दर्शन घडते.

दुसऱ्या भागात कै. कन्नमवार यांच्याविषयी त्यांच्या परिचितांनी लिहिलेल्या आठवणी, वृत्तपत्रांत त्यांच्याविषयी प्रसिद्ध झालेला मजकूर व स्वतः लेखकाने केलेले वर्णन यांच्या द्वारे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविले आहे. या भागात घडविलेले त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन पहिल्या भागातच म्हणजे त्यांच्या जीवनवृत्तान्ताच्या वर्णनातच एकजीव करून टाकले असते तर एकंदर चरित्रग्रंथामध्ये एकजिनसीपणा आला असता. पहिल्या भागात जीवनवृत्तान्ताच्या कथनामध्ये कै. कन्नमवार यांच्या ज्या गुणांचा सहज उल्लेख केला आहे त्यांचे पुढील भागात स्वतंत्रपणे तपशीलवार वर्णन केलेले आढळते. त्यायोगाने पुनरुक्तीचा दोष घडला असून शिवाय ग्रंथाच्या एकंदर रचनेमध्ये विस्कळितपणा आला आहे. चरित्रग्रंथात चरित्रनायकाचे गुणदोषांसह सर्वांगीण दर्शन घडावे अशी अपेक्षा असते. या ग्रंथातील कै. कन्नमवार यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण एकांगी म्हणजे केवळ गौरवाच्या स्वरूपाचे झाले आहे. म्हणून या ग्रंथास चरित्रग्रंथ न म्हणता गौरवग्रंथ म्हणणे अधिक योग्य होय.

अ. म. जोशी

• • •

आमचा जीवनप्रवास

लेखिका : कै. सौ. यशोदाबाई जोशी, प्रकाशिका, श्री. माणिकबाई भिडे, कँप, उमरावती, पृष्ठसंख्या २३४, मूल्य ८ रु.

प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे पत्नीने आपल्या पतीच्या व स्वतःच्या सहजीवनाचे केलेले चित्रण अशा स्वरूपाचा आहे. मराठी चरित्रवाङ्मयात अशा प्रकारच्या 'सहचरित्राचे' दालन रमाबाई रानडे यांच्या 'आठवणीं'नी व लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या 'स्मृति-चित्रां'नी समृद्ध करून ठेविले आहे. महर्षी कर्वे यांच्या पत्नी आनंदीबाई (माझे पुराण), माधवराव पटवर्धन यांच्या पत्नी लीलाबाई (आमची अकरा वर्षे), आपटे गुरुजी यांच्या पत्नी राधाबाई (उमटलेली पावले) इत्यादी स्त्रियांनीही सहचरित्रपर उल्लेखनीय ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केले आहेत. असे सहजीवन वर्णनपर ग्रंथ लिहिण्याची प्रवृत्ती होणे हे स्त्रियांना आपल्या सांसारिक कर्तव्याची एक वेगळ्या प्रकारची जाणीव उत्पन्न होत असल्याचे लक्षण होय.

'आमचा जीवनप्रवास' या ग्रंथात वऱ्हाडातील नामांकित वकील व कळकळीचे कार्यकर्ते सर मोरोपंत जोशी यांच्या पत्नी सौ. यशोदाबाई जोशी यांनी आपल्या सहजीवनाचे वर्णन केले आहे. सर मोरोपंत जोशी हे केवळ यशस्वी वकील नव्हते; तर त्या काळाच्या दृष्टीने सुधारकी मतावर श्रद्धा असणारे, आपल्या जीवनात ती प्रत्यक्ष अंमलात आणणारे, तसेच आपल्या निस्पृह व समतोल विचारसरणीमुळे राजकारणातही आपल्या देशवासियांच्या व इंग्रज राज्यकर्त्यांच्या आदरास सारखेच पात्र झालेले पुढारी होते. अशा कर्तृत्ववान पतीला खऱ्याखुऱ्या अर्थाने सहधर्मचारिणी शोभतील अशाच त्यांच्या पत्नी सौ. यशोदाबाई जोशी या होत्या.

हा ग्रंथ लिहिण्याचे प्रयोजन लेखिकेने प्रस्तावनेत सांगितले आहे. सर मोरोपंत जोशी यांच्या ऐंशीव्या वाढदिवसानिमित्त त्यांच्याबद्दलच्या आठवणी लिहून काढाव्या असा आप्तेष्टांनी आग्रह केल्यावरून त्यांनी हे कार्य हाती घेतले. आयुष्यातील प्रसंग व अनुभव बहुमोल मण्यांप्रमाणे असतात; ते सरळ एकापुढे एक ओवले तर ते लिखाण कुटुंबियांना मनोरंजक व मार्गदर्शक ठरेल अशी आशा लेखिकेने व्यक्त केली आहे. परंतु हा ग्रंथ लिहिण्यात लेखिका या हेतूपेक्षा कितीतरी अधिक साधून गेली आहे.

१८६८ ते १९४७ हा त्यांच्या सहजीवनाचा ग्रंथातील काल महाराष्ट्रातील सामाजिक आणि राजकीय उत्थानाचा व परिवर्तनाचा काल होता. त्याचे पुरेपूर प्रतिबिंब या सहजीवनाच्या चित्रणात स्पष्टपणे उमटलेले आहे. जुन्या काळात वाढलेली ही **गृहवधू** जुन्यातील चांगल्या गोष्टी संस्काररूपाने जतन करून, बदलत्या काळाची पावले ओळखून त्याप्रमाणे आपल्या जीवनाला वळण लावते. स्त्रियांच्या उन्नतीसाठी आपण काहीतरी करावे असे आपणांस पहिल्यापासून वाटत असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. सुदैवाने पती सुधारकी विचारांचा लाभल्यामुळे त्यांना ही इच्छा साकार करिता आली. त्यांचा विवाह वयाच्या सहाव्या वर्षी झाला. मोठ्यांनीच आपसात या बालकांच्या सहजीवनाच्या गाठी बांधायच्या. एकत्र कुटुंबात स्त्रियांना अगदी गौण स्थान असे. देवदर्शन व लग्नकार्ये यांव्यतिरिक्त उंबरठ्याबाहेर पाऊल पडायचे नाही; मग स्त्रियांनी शिक्षण घेण्याच्या कल्पनेतही पाप वाटले तर नवल काय? अशा संस्कारात वाढलेल्या यशोदाबाईंनी समाजाचा विरोध सहन करूनही आपल्या मुलींना उच्च शिक्षण दिले व त्यांच्या पसंतीने त्यांचे विवाह ठरविले. स्वतः सून असताना झारे व पळ्या यांव्यतिरिक्त काही हातात न धरलेल्या यशोदा-

बाई मुलांना टेनिस खेळायला व घोड्यावर बसायला उत्तेजन देऊ लागल्या. समाज हा असा बदलत होता. परदेशी जाऊन आल्यावर प्रायश्चित्त घेतले नाही म्हणून सर मोरोपंतांना एकेकाळी ज्या समाजाचा रोष सहन करावा लागला, त्याच समाजाने त्यांची कन्या विलायतेहून उच्च पदवी घेऊन आली म्हणून तिचा गौरव केला. जसजशा सामाजिक कल्पना बदलत होत्या, तसतशा त्या स्वतःच्या जीवनात त्यांनी आणून दाखविल्यामुळे त्यांचा जीवनप्रवास व संसारचित्र म्हणजे बदलत्या समाजाच्या विकासक्रमाचे प्रतिबिंब म्हणावयास हरकत नाही.

महाराष्ट्रातील राजकीय जीवनातील परिवर्तनही या 'जीवन-प्रवासा'त प्रतिबिंबित झालेले दिसून येते. सर मोरोपंत स्वतः नेमस्त पक्षाचे होते. त्या वेळी होणाऱ्या काँग्रेसच्या अधिवेशनास जहाल व नेमस्तमतवादी दोघेही हजर राहात व सारख्याच उत्साहाने त्यात भाग घेत. सर मोरोपंत हे काँग्रेसचे उत्साही कार्यकर्ते होते. १८९० साली काँग्रेसतर्फे विलायतेस गेलेल्या शिष्टमंडळात सर सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी व रा. ब. मुधोळकर यांजबरोबर त्यांचा समावेश करण्यात आला होता. १८९७ साली त्यांनी पुढाकार घेऊन उमरावती येथे काँग्रेसचे अधिवेशन भरविले. यापुढे ते नियमितपणे काँग्रेसच्या अधिवेशनास हजर राहात असत. सौ. यशोदाबाईही बहुधा आपल्या पतीसमवेत जात असत. त्या योगाने त्यांना देशातील राजकारणाची चांगली माहिती झाली होती. त्या काळी राजकीय चळवळीत पडलेल्या नेमस्त कार्यकर्त्यांसही कित्येक वेळा सरकारी अधिकाऱ्यांच्या आडमुठेपणाचा कसा त्रास सोसावा लागत असे याची काही उदाहरणे लेखिकेने दिली आहेत, ती आज मनोरंजक वाटतील अशी आहेत.

आपल्या सहजीवनाचे चित्रण करताना आपल्या पतीचे चरित्र आणि बदलत्या सामाजिक व राजकीय जीवनाचे दर्शन या गोष्टी लेखिकेने सहजपणे एकमेकात गुंफल्या आहेत. या सहजतेचे कारण म्हणजे यशोदाबाईंची सरल, अनलंकृत व ओघवती भाषा. सबंध ग्रंथात भाषा सजविण्याचा प्रयत्न केलेला कुठेच आढळत नाही. दुधासारखी सरळ भाषा लिहीत असतानाच 'मुले म्हणजे दुधासारखी असतात तर नातवंडं ही दुधावरच्या सायीसारखी असतात', 'प्रातःकाळच्या प्रहरात एखादे मधुर असे भक्तिरसाने ऐकलेले गान जसे दिवसभर मनात घोळत राहते, कोमल भावना फुलवीत राहते तसे बालपणीची गोडी व रम्यता यांचे स्मरण माणसाला त्याच्या सबंध आयुष्यभर सुखसंवेदना देत राहते.' अशासारखी सुंदर वाक्ये त्या लिहून गेल्या आहेत. उत्कर्षाच्या काळात आत्मप्रौढीची आणि निराशेच्या प्रसंगात इतरांवर दोषारोपण करण्याची प्रवृत्ती कोठेही दिसून येत नाही, उलट आयुष्यातील सुखदुःखाचे प्रसंग सारख्याच मापाने तोलण्याची वृत्ती दिसून येते.

लेखिकेने केलेली काही प्रसंगांची वर्णने सरस व मनोरंजक झाली आहेत. १८९२ साली महाबळेश्वरास जोशी कुटुंबाचा स्वामी विवेकानंदांशी अकल्पितपणे झालेला परिचय, ना. गोखले यांच्या स्वभावाचे विविध पैलू दाखविणारे प्रसंग, १९११ सालच्या दिल्ली दरबारचा समारंभ इत्यादिकांची वर्णने वाचनीय उतरली आहेत. भाषेवर निराळे संस्कार न करिता अशा अनेक प्रसंगांची चित्रे एकापुढे एक ओवीत गेल्यामुळे हा ग्रंथ वाचताना या सहप्रवासाला आपण प्रत्यक्ष साक्षी असल्यासारखे वाटू लागते. हा ग्रंथ १९४२-४३ सालच्या सुमारास लिहून तयार होता. तो आज बावीस-तेवीस वर्षांनी प्रसिद्ध होत आहे. तथापि काहीशा विलंबाने का होईना, एक सुंदर चरित्रग्रंथ वाचकांपुढे ठेवल्याबद्दल या ग्रन्थाच्या प्रकाशिका, लेखिकेच्या कन्या श्री. माणिकबाई भिडे यांना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.

—सौ. विजया पटवर्धन

• • •

आनंदयात्री रवीन्द्रनाथ

(संस्कार आणि साधना)

(ले. बा. भ. बोरकर. प्रसिद्धिसंचालनालय, महाराष्ट्रराज्य, मुंबई १, किं. २·५० रु.)

रवीन्द्र-जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने जे वाङ्मय प्रसिद्ध झाले त्यात प्रस्तुत पुस्तकाचे स्थान बरेच वरचे आहे असे म्हणावयास हरकत नाही, आणि याचे कारण पुस्तकाचे रचयिते कविवर्य बोरकर यांनी केवळ मुहूर्त साधण्यासाठी तात्पुरते अध्ययन करून पुस्तक काढले असे नाही. रवीन्द्रनाथांविषयी विलक्षण आदर-आकर्षण, बंगालीचे सम्यक् ज्ञान, रवीन्द्र-साहित्याचे अनेक वर्षे उत्कटतेने केलेले अध्ययन आणि विशेष म्हणजे रवीन्द्रांच्या जीवनदृष्टीशी सर्वथैव जुळणारा दृष्टिकोण अशी सिद्धता बोरकरांपाशी होतीच. आधुनिक मराठी कवितेतले रवीन्द्रांचे अंशभाक्

कविवर्य तांबे. त्याच पठडीतले बोरकर असल्याने रवीन्द्रांच्या जीवनरसात ते रमून गेले. प्रस्तुत पुस्तक हा त्याचाच परिपाक आहे, आणि म्हणूनच तो इतका सरस आणि जिवंत उतरला आहे. सरकारनियुक्त रवीन्द्र-जन्मशताब्दी समितीने या पुस्तकाला ५००० रुपयांचे बक्षीस दिले हे योग्यच केले असे कुणीही संतोषपूर्वक म्हणेल.

यात रवीन्द्रांचे चरित्र आले आहे, पण ते विवेचनाच्या अनुषंगाने. ' आनंदयात्री ' या विशेषणात यातल्या प्रतिपाद्य विषयाचे सर्व वर्णन येऊन जाते. भारतात अध्यात्मा-इतका गोंधळाचा विषय दुसरा नाही ! जीवन जगायचे म्हणजे पंचेंद्रियांचे लाड करायचे आणि धर्म आचरायचा म्हणजे ऐहिकाकडे पाठ फिरवायची, रूक्ष व शुष्क होऊन जायचे. वास्तविक ही दोन्ही टोके सारखीच त्याज्य आहेत. रवीन्द्रांनी आपल्या जीवनात केवळ संस्कृतिसंगमच नव्हे तर तत्त्वसंगमही साधला. वैष्णवाच्या द्वैताची उपनिषदाच्या अद्वैताशी सांगड घातली. सौंदर्यवादाला अतींद्रिय सुखाच्या पातळीवर नेले. पाश्चात्त्य लोकशाही आणि पौर्वात्य आत्मनिष्ठा यांचा समन्वय केला; आणि हे सगळे अशाकरिता की, जीवनात आनंदाचा पूर सदैव येत राहावा. ' जे **आनंद समुद्रीं कुंभ बुचकळोनि भरले '** अशांपैकी रवीन्द्र होते. " जगाच्या या आनंदयज्ञात मला निमंत्रण आले आहे. " असे ते म्हणत. आनंदाच्या प्रचीतिसागरात एक कल्लोळ होऊन ते जन्मभर एका उच्च पातळीवर राहिले. पण त्यासाठी त्यांनी लोकव्यवहारही सोडला नाही किंवा आत्मसुखही बाजूला ठेवले नाही. सौंदर्यवादी मन हे सुद्धा साक्षात्कारासाठी घडवावे लागते. ती एक उग्र साधना आहे. मात्र हठयोगाशी तिचा संबंध नाही. सहज संतोषपूर्वक संयम साधायचा आणि बाह्यतः कार्यक्षम व अंतरात आनंदमय असे आदर्श जीवन जगायचे असे या साधनेचे स्वरूप आहे. जगाशी एक प्रकारची ' प्रेमपूर्वक अलिप्तता ' ठेवायची हे या साधनेचे मुख्य सूत्र. रवीन्द्रांनी ही साधना किती तत्परतेने केली याचे बोरकरांनी फार उत्कृष्ट चित्रण केले आहे. एका महामानवाचे जीवनरहस्य उलगडून सांगताना अनेक सुंदर तत्त्वे त्यांनी विशद केली आहेत.

याचबरोबर काव्य, कथा, कादंबरी, नाट्य, संगीत, शिक्षण इ. साहित्याच्या आणि संस्कृतीच्या शाखांत रवीन्द्रांनी केलेली अजोड कामगिरी बोरकरांनी सविस्तर निवेदन केली आहे. रवीन्द्रांचे अंतरजीवन आणि कर्तृत्व सुसंवादी होते. रविप्रकाशाने जसा सृष्टीतल्या कोना-कोपऱ्याला स्पर्श करावा त्याप्रमाणे साहित्य-जीवनाचा दूरचा-जवळचा सारा प्रांत त्यांच्या प्रतिभेने व्यापला. कालिदासानंतर भारतीय संस्कृतीचा एवढा उद्गाता वागीश्वर दुसरा झाला नाही असे म्हटले तरी अतिशयोक्ती होणार नाही. पण त्याचबरोबर पाश्चात्त्यही मूल्यातले ' श्रीमत् ' आणि ' ऊर्जित ' रवीन्द्रांनी जाणले आणि आपल्या वाङ्मयाच्या कक्षा जगद्व्यापी केल्या. रवीन्द्रांचे हे सारे मोठेपण बोरकरांनी मोठ्या जिव्हाळ्याने दाखविले आहे.

बोरकरांची भाषा काव्यमय, नागर आणि प्रियमंडना आहे. उच्च प्रेमाच्या विविध अनुभूती रंगविताना तर ती फारच रंगते." या स्निग्ध शीतल श्रवणानुबंधामुळे रवीच्या पौगंडावस्थेतील भावोद्रेकांना तृप्तीबरोबर शुद्धीही लाभली आणि त्याच्या ठिकाणची उच्छृंखल प्रतिभा संयत होऊन या स्नेहाच्या उबेत परिपक्व होत गेली " अशी संस्कृत शब्दांनी ठेचून भरलेली वाक्ये कुठे कुठे भेटतात. 'दीपंकर' ' अप्रांतमती ' असे कालेलकरी थाटाचे शब्दही लागतात. कुठे कुठे विस्तार अधिक पाहिजे होता अशी जाणीव होते. कारण ते भाग जाणत्यांनाच उमगतील असे झाले आहेत. सामान्य रसिक तेथे ठेचाळेलच. पण असे असले तरी प्रवचनाचा काव्यमय डौल पानोपानी मोठा मनोज्ञ दिसतो. आधुनिक भारतातील एका महापुरुषाच्या जीवनाचे आणि अवतारकार्याचे मर्म इतक्या उत्कटतेने आणि जाणतेपणाने सांगितल्याबद्दल बोरकरांना कुणीही धन्यवादच देईल.

गोपीनाथ तळवलकर

• • •

भारतरत्न नेहरू

लेखक : म. श्री. दीक्षित, इनामदार बंधु प्रकाशन, पुणे २; मूल्य ३ रु.

पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्या स्वर्गवासानंतर मराठीत जी चरित्रे प्रसिद्ध झाली, त्यांपैकी नीटनेटके व सुरस असे हे पुस्तक आहे. श्री. दीक्षित हे इतिहासाचे साक्षेपी अभ्यासक आहेत. तेव्हा चरित्र हा वाङ्मयप्रकार त्यांना उत्तम तऱ्हेने हाताळता आला हे साहजिकच होय. चरित्रविषयासंबंधी दीक्षितांच्या मनात प्रथम आढी होती, पण पंडितजींच्या मृत्यूनंतर त्यांना जगाने जी स्वयंस्फूर्त अशी अपूर्व श्रद्धांजली वाहिली ती पाहून दीक्षितांचे मन साफ पालटले, आणि पंडितजींच्या अलौकिक व्यक्तिमत्त्वाने ते भारावून

अनुक्रमणिका

गेले. या सुखद मतपरिवर्तनातूनच प्रस्तुत पुस्तक जन्माला आले आहे.

श्री. दीक्षित यांनी नेहरूंच्या जीवनकार्याचा मोठ्या मेहनतीने आणि उत्कटतेने परिचय करून घेतलेला दिसतो. नेहरूंच्या भक्तमेळ्यात ते अलीकडे सामील झाले असले तरी त्यांचे नेहरू-प्रेम नेहरूंच्या जन्मजात भक्तापेक्षा कुठल्याही तऱ्हेने कमी नाही. 'घातली एकदा अता उडी,' 'जवाहरे रचिला पाया' इ. प्रकरणे विशेष रसाळ उतरली आहेत. या प्रकरणात व्यक्त झालेली डोळस भक्ती आणि काव्यमयता फार आल्हादकारक वाटते. इतकी की नेहरू हेच प्रथमपासून ज्याचे आराध्यदैवत होते, तोही चकित होईल आणि आपल्या भक्तीचा थांग घेऊ लागेल. शेवटची दोन प्रकरणे विशेष उपयुक्त आहेत. 'रत्नाची पारख' या प्रकरणात पंडितजींना जगाने वाहिलेल्या श्रद्धांजलीतली निवडक पुष्पे आहेत. पंडितजींच्या विविध गुणांचे दर्शन घडावे, अशा खुबीने ही पुष्पे निवडली आहेत आणि याला पूरक म्हणून त्यांच्या स्वतःच्या लेखन-भाषणांतून 'प्रकाश किरण' शोधून ते मांडले आहेत. ही दोन परस्परपूरक प्रकरणे आहेत. जिव्हाळ्याला माहितीची आणि काव्यमयतेला वस्तुनिष्ठेची जोड देणारे असे चरित्र लिहून पं. नेहरूंच्या नव्या-जुन्या, ज्ञात-अज्ञात सर्वच चहात्यांची दीक्षितांनी फार उत्कृष्ट सोय केली आहे.

गोपीनाथ तळवलकर

• • •

त्यांना रम्य भाविकाल

लेखक : द. रा. गोमकाळे, कॉंटिनेंटल बुक सर्व्हिस, पुणे २, मूल्य ४ रु.

श्री. वसंत शांताराम देसाई या न्यायदानाच्या व्यवसायातील रसिक टीकाकाराच्या जोडीने, त्याच व्यवसायातील दुसऱ्या कोणाचे नाव चटकन डोळ्यासमोर येत असेल तर ते डॉ. द. रा. गोमकाळे यांचे. त्यांच्याच निवडक लेखांचा संग्रह उपरिनिर्दिष्ट नावाने प्रकाशित झालेला आहे. या संग्रहात १९५३ ते १९६३ या दहा वर्षांतील, ५ व्यक्तिविषयक, ४ ऐतिहासिक स्वरूपाचे, १ चर्चात्मक आणि १ व्यावसायिक स्वरूप चर्चिणारा असे ११ लेख समाविष्ट करण्यात आलेले आहेत.

कै. वरेरकर, कै. माधवराव पाटणकर, श्री. बालगंधर्व आणि श्री. गणपतराव बोडस यांच्या संबंधी लेखनाने श्रद्धाळू भूमिकेवरून लिहिलेले आहे. अभिनयाची किंवा रंगभूमीच्या संदर्भात केलेल्या कार्याची डोळस मीमांसा लेखक करीत नाहीत. तीच गोष्ट ऐतिहासिक स्वरूपाच्या लेखात दिसून येते. नाटककार गडकऱ्यांच्या संबंधी लिहिताना ही, इतर टीकाकारांचे केवळ धावते उल्लेख करून लेखक संतुष्ट राहतात. 'नाटक हा शुद्ध वाङ्मयप्रकार कोणीही मानला नाही.' या टाशीव विधानाचा पाठपुरावादेखील प्रा. फडके यांचा अनुवाद उतरवून केलेला आहे. यामुळे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या टीकेचा उल्लेखदेखील चुकीच्या संदर्भात लावला गेला आहे. खरे म्हणजे लेखक शब्दांच्या जाळ्यांत इतका अडकून पडला आहे, की त्यामुळे त्याचा स्वतःचा निर्णय किंवा मत हाती लागत नाही.

श्री. गोमकाळे नाटकाच्या यशाकडे केवळ प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीने पाहतात. तात्त्विक विवेचन करायची वेळ आली की इतरांचे उतारे देणे, प्रयोगाच्या मूल्यमापनाची वेळ आली की लेखकाचे गुणगान करणे आणि आपले मत देण्याची वेळ आली की इतिहास सांगणे असा परिपाठ सर्वत्र लेखांत आढळतो. 'नवनाट्य वस्तुस्थिती व अपेक्षा' या एका चांगल्या विषयावरचा लेखही वरील कारणांमुळे फार निराशा करतो. 'नवनाट्य जन्माला आले ते वैचारिक मंथनातून सामाजिक परिवर्तनातून.' 'आमचा नाटककार आत्मलक्ष्यी होऊ पाहात आहे. हे भावी काळाबद्दल उमेद बाळगण्याचे मोठे सुचिन्ह आहे. नाट्य ही प्रामुख्याने बहुजन समाजाची कला आहे, हेही विसरून चालणार नाही.' अशा तऱ्हेची विनाधार रचनांनी हा लेख म्हणजे नवनाट्याची तारीफ आहे की निंदा आहे हे कळत नाही.

या संग्रहातील लेख लेखकाने ज्या उत्साहाने इतरांकडून गोळा करून छापले त्याच उत्साहाने या लेखांचे पुनर्लेखन थोडी काटछाट, दुरुस्ती या गोष्टी केल्या गेल्या असत्या तर वाचकाच्या पदरी काही पडले असते. कोणत्याही कलेवर भक्ती हवी हे तर खरेच, पण ती डोळस हवी. एवढी खबरदारी घेणे उत्तम रसिकाला अगत्याचे ठरते.

चंद्रकुमार डांगे

• • •

बाजी आणि डॅडी

दोन नाटिका

लेखक : वि. द. घाटे, मौज प्रकाशन, सप्टेंबर १९६४, किंमत अडीच रुपये.

पहिली नाटिका बाजी

दुसऱ्या बाजीरावच्या चारित्र्यावर आणि त्याच्या मानसिक संघर्षावर आधारित असलेली नाटिका वाचल्यावर नाट्यकृती म्हणून परिणामकारक वाटते. संवादातील खटके व ओघ, प्रसंगात चित्रित केलेला उपरोध, स्वभावपरिपोषावर प्रकाश पाडतील असे प्रसंग आणि संघर्ष, भाषेचा फुलोरा आणि योग्य वापर इत्यादी गुणांमुळे ही नाटिका वाचनीयच नव्हे तर प्रयोगशीलही वाटते.

या नाटिकेच्या तपशिलात शिरल्यावर मात्र आपल्यावर प्रथमदर्शनी होणाऱ्या परिणामाच्या बाबतीत थोडी छाननी, थोडा फेरविचार, थोडी दुरुस्ती करावी असे वाटते. अर्थात त्यामुळे मूळ नाटिकेच्या मूल्यांवर—वाङ्मयीन आणि प्रयोगशील अशा दोन्हीही मूल्यांवर—अनिष्ट आणि विरोधीपरिणाम होईल असे मात्र नाही. मनावर उमटणाऱ्या ठशाची बेरीज वजाबाकी केली तर एक चांगली नाटिका अशीच बाकी खाली उरते.

या नाटिकेत लेखकाला दुसऱ्या बाजीरावाबद्दल जो ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर उमटवायचा आहे तो ठसठशीत आणि ठळक असा आहे. रावबाजीचे हीन चारित्र्य आणि त्याने दडपून टाकलेले सद्‌प्रवृत्त मन यांचा झगडा अगदी उघडपणे मांडला आहे. त्यात अध्याहृत काहीही नाही. प्रथमतः सरदार स्त्रियांच्या सहवासात दिसणारी लंपटता, वैषयिक विलासाची हाव, सदसद्विचाराचा अभाव यांचे उघड चित्रण शब्दांतून, प्रसंगांतून आणि स्वभावचित्रातून केले आहे. त्यात आडपडदा नाही, फार सूचकता नाही, तर अगदी सहज समजण्यासारखे ते आहे. रंगभूमीवरील या नाटिकेच्या आविष्कारात हा उघडपणा सदभिरुचीच्या दृष्टीने आक्षेपार्ह ठरेल की काय असा विचार मनात डोकावून जातो. अर्थात् याच्याच जोडीला बाजीरावाच्या स्वभावातील भोंदूपणा आणि हेतुपुरस्सर विसंगती ही दाखवताना त्याने म्हटलेले स्नानानंतरचे श्लोक आणि त्याचबरोबर त्याच्याशी विसंगत असे स्त्रीलंपटतेचे चाळे याचा वापर ढोबळ असला तरी परिणामकारक वाटतो. त्याची दडपलेली सद्‌वृत्ती तर या श्लोकांच्या रूपाने बोलू पाहात नव्हती ना असा विचार नाटिका पूर्ण वाचल्यावर डोक्यात येतो.

या नाटिकेतील व्यक्तिरेखा स्पष्ट आहेत आणि नाटिकेच्या मर्यादित क्षेत्रात इच्छित परिणाम करतील अशा आहेत. या नाटिकेतील एकदम भिडणारा भाग म्हणजे बाजीरावाचा मानसिक संघर्ष. बाजीरावाचा सद्‌वृत्त आत्मा बुरखेवाल्याच्या स्वरूपात येतो आणि बाजीरावाच्या दुष्प्रवृत्त स्वरूपाची निर्भर्त्सना करतो, त्याच्या पापकर्माची जाणीव देतो. सद्‌प्रवृत्तीला त्याने कसे दडपले आणि पापकृत्यांचा धिंगाणा घातला याचा पाढा वाचतो.

हा साराच भाग संवाद, नाट्य आणि स्वभावपरिपोष या दृष्टीने परिणामकारक वाटतो. हे सर्व जरी असले तरी एकूण नाटिका मात्र सूचकतेने फुलत जाण्याऐवजी सरळसोट घोपटमार्गी आणि ठळक वाटते. त्यात नाजूकपणा अथवा मनाला हुरहुर व टोचणी लावून आशयाचा मागोवा काढायला लावील असा धूसरपणा नाही.

बाजीराव तोफांचे आवाज ऐकून घाबरतो ही कल्पना व तिचा बाजीरावाचे हीनत्व दाखविण्यासाठी वापर या दोन्ही गोष्टी आता जुन्या झाल्या. त्यामुळे नाटिकेच्या प्रथमार्धापेक्षा उत्तरार्धातला बाजीराव जास्त खरा वाटतो, व बराचसा पटतोही.

दुसरी नाटिका 'डॅडी' मधील नाट्य पहिल्या नाटिकेपेक्षा जास्त सरस, नाजूक आणि परिणामकारक व सत्याभास निर्माण करताना मनाला हालवणारे वाटते.

यातले स्थळ एक हॉटेल. त्यातलाही डायनिंग हॉल. ही निवडही नाटिकेच्या आंतरिक आशयाला अन्वर्थक आहे. डॅडींचा तिथला निवास, त्याचा जीवनाकडचा दृष्टिकोण ही सारी या स्थलाशी समरस अशीच आहेत. डॅडींचा जीवनाबाबतचा, प्रेमाबाबतचा, पिढ्यापिढ्यांतील नात्याबद्दलचा, सामाजिक बदलाबद्दलचा असे सारेच दृष्टिकोण अत्यंत उदार आणि म्हणूनच प्रागतिक आणि विशाल मनाचे द्योतक आहेत. डॅडींना भेटलेला गृहस्थही डॅडींच्यासारखाच. दोघे मनोमन एकमेकांना ओळखणारे आणि खरे, पण विशाल मनात स्वतःचे दुःख आत दडवून ठेवणारे. डॅडींची मुलगी विमल, जावई गोपाळराव, नातू अवी आणि नातसून ही सारीच पात्रे खरी वाटतात, हृद्य वाटतात. या सर्वांचा भोजनप्रसंग आणि त्या वेळचा हास्यविनोद यातून त्यांची स्वभावचित्रे फार

कुशलतेने चित्रित करण्यात लेखक फारच यशस्वी झाला आहे.

पण हे सारे हसतमुखाने करणारे डॅडी मनात नव्हे अन्तर्मनात कुठेतरी कष्टी होते. हसतमुख हा त्यांचा मुखवटा होता. हे हळूहळू पुढील प्रसंगातून प्रतीत होते. डॅडींच्या तत्त्वज्ञानी, स्थितप्रज्ञ वृत्तीने व सदासर्वदा देव सन्नीध आहे; कृपाळूपणे अल्पधारिष्ट पाहे; 'गॉड इज काइंड', 'देव नेतो व परत देतोही' अशा उद्गारांनी एक निराळेच वातावरण निर्माण होऊन पहिल्यांदा हसणारी व खिदळणारी नाटिका गंभीर, हळुवार आणि भावनामय अशा सुरावर संपते.

भालबा केळकर

• • •

आधुनिक मराठी काव्याचे अंतःप्रवाह

लेखक—डॉ. वा. भा. पाठक, किंमत १० रु., ठोकळ प्रकाशन, ठोकळ भवन, लक्ष्मी रस्ता, पुणे १.

डॉ. पाठक यांनी आधुनिक मराठी काव्याच्या अनेक बाजूंचा विचार करून त्यांतून त्या काव्याचे अंतःप्रवाह शोधण्याचे महत्त्वाचे कार्य केले आहे. आधुनिक कवितेतील काव्यविचार म्हणजे ते ते कवी आपल्या कवित्वशक्ती-विषयी कोणते विचार साभिमाने प्रकट करितात याचा विचार आवश्यक ठरतो. त्याचप्रमाणे त्यांचा निसर्गविषयक दृष्टिकोण, राष्ट्रीय आणि सामाजिक विचारसरणी, प्रेमकाव्य, बालगीते, विनोद उपहास विडंबन यांचेही विवेचन अंतःप्रवाह शोधण्याच्या कामी जरूर करावे लागते. आधुनिक काव्याची स्फूर्तिस्थाने पाहावी लागतात. या सर्वांचे अवलोकन करून त्यातील सूक्ष्म अंतःप्रवाह ठरवावे लागतात. प्रस्तुत पुस्तकात या सर्व गोष्टींचा यथोचित परामर्श घेतलाच आहे. या दृष्टीने प्रकरण २ रे 'जीवनविषयक तत्त्वज्ञान' हे फार महत्त्वाचे आहे.

नव काव्यामध्ये विद्वत्तेपेक्षा व्यक्तित्वाला, कवीच्या द्रष्टे-पणाला, सौंदर्यदृष्टीला महत्त्व आहे. कवीने आपल्या अंतर्गत भावनेशी, कल्पनेशी, विचाराशी संपूर्णपणे प्रामाणिक राहावे. आरंभी प्रतीत झालेल्या भावनात्मक सौंदर्याचा आविष्कार त्याने यथातथ्य करावा. त्याबरोबरच सभोवतालच्या परिस्थितीचाही विचार करावा लागतो. विज्ञान प्रधान संस्कृतीची छाप सामाजिक जीवनावर पडत होती. आणि जुन्या धार्मिक रूढींचा निषेध सामाजिक समतेचा आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार इत्यादी प्रकारे नव-कवीचा आत्मनिष्ठ दृष्टिकोण प्रकट होऊ लागला होता. केशव-सुतांपासून अनिल—मर्ढेकरांपर्यंत सर्व आधुनिक कवींच्या जीवनविषयक विचारसरणीचा या प्रकरणात उत्तम परा-मर्श घेतला आहे. केशवसुतांचा सुधारणावाद, समता, मान-वता, बंधुता या तत्त्वांचा हार्दिक पुरस्कार, 'बी' कवींचा आशावाद आणि ध्येयनिष्ठा, दुःखितांचे सांत्वन करणे हे ईश्वरतेचे कार्य (गडकरी), सुंदर मी होणार अशी आत्म-निष्ठा, (गोविंद कवी), भा. रा. तांबे यांची ईश्वरावरील अचल भक्ती, व्यक्ती ध्येयामुळे जगते, हा माधव जूलियन यांचा ध्येयवाद, अनिलांचा मानवतावाद, दीन-दुबळ्यांविषयी वाटणारी जिवंत सहानुभूती, इत्यादी जीवनमूल्यांचे सवि-स्तर दर्शन झाल्यामुळे आधुनिक काव्याचे अंतःप्रवाह स्पष्टपणे प्रतीत होतात. आधुनिक कवींसंबंधी आजवर विपुल लेखन झाले आहे तरी त्याचे भावसौंदर्य आणि जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी यांचे या प्रकरणात घडलेले एकत्र दर्शन स्वागतार्ह आहे. नवकाव्याचा आत्मा त्यातून प्रकाशित होतो. शेवटी मर्ढेकरांच्या जीवनविषयक दृष्टि-कोणाचा सविस्तर विचार केला आहे. त्यांचे विचार वैशिष्ट्य-पूर्ण आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय जीवनात निर्माण झालेल्या समस्यांचा संघर्ष त्यांच्या काव्यात — आधुनिक नवकाव्यात दिसून येतो. यंत्रयुगातील परिस्थितीचा परिणाम अंगावर शहारे आण-णारा आहे. डॉ. पाठक यांनी त्याचे सुंदर दिग्दर्शन केले आहे. "ज्यांना जगात जगावयाची सक्ती आहे आणि मरायची सक्तीच आहे, असे जीवनकलहात पिळून निघा-लेले उंदराप्रमाणेच बिळात जगणारे आणि पोटासाठी धडपड करीत असता पिपातच उचकी देऊन मरणारे असंख्य कामकरी आणि कष्टकरी लोक, आणि मरणाच्या लॉटरीत ज्यांचा चुकून जगण्याचा नंबर लागला आहे असे अनेक जीवन्मृत लोक, यांची केविलवाणी दृश्ये मर्ढेकरांनी अंतःकरणास पीळ पडेल अशा शब्दांत रेखाटली आहेत 'आशेचीच वात। आशेचेच तूप। जळते स्वरूप। निराशेचे' असे म्हटले तरी 'माझ्या व्यंजनाला सामर्थ्याचा स्वर लाभू दे' अशी देवाजवळ मागणी त्यांनी केली आहे! एकंदरीने पाहता जीवनाचे आजचे अमंगल स्वरूप पाहूनही नवकवींनी आपला आशावाद सोडला नाही. उद्धाराची रम्य स्वप्ने त्यांना पडत आहेत."

जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हे प्रकरण प्रस्तुत ग्रंथाचा गाभा आहे. यापुढे चिंतामणी पेठकर (गंगावर्णना) यापासून तो मंगेश पाडगावकर (जिप्सी), अक्षरवेल (सदानंद रेगे), यांच्यापर्यंत आधुनिक कवींचा निसर्गाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण क्रमशः स्पष्ट केला आहे. निसर्गाकरता मानव नसून मानवाकरताच निसर्ग आहे. हा सृष्टीकडे पाहण्याचा नवकवींचा पुरोगामी दृष्टिकोण प्रतीत होतो हे या प्रकरणात प्रामुख्याने दाखविले आहे. राष्ट्रीय आणि सामाजिक विचारसरणी यामध्ये सामाजिक अन्याय व रूढी यांचा नवकवींनी निषेध केला आहे; स्वातंत्र्य आणि मानवतावाद, विश्वबंधुत्व इ. राष्ट्रोन्नतीला पोषक अशा मूल्यांचा त्यांनी मनःपूर्वक पुरस्कार केला आहे, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हे जे प्रस्तुत ग्रंथाचे मुख्य प्रकरण त्यातील प्रमेयांचेच सविस्तर उपोद्बलन या दोन प्रकरणांत, त्याचप्रमाणे, आधुनिक कवींची प्रेमगीते, बोलगीते इ. प्रकरणात केले आहे. विनोद उपहास विडंबन यांतील हास्यप्रवृत्ती ही एक सहजप्रवृत्ती असून तिचे वर्तमानकालीन स्वरूप आणि हास्यविषय यांचे वर्णन करून, विनोदाला कारणीभूत झालेला विषय आणि व्यक्ती, यांच्या संबंधीच्या आदराला बाध न येता, त्यांच्यातील विसंगतीमुळे निर्माण होणारे मधुर हास्य श्रेष्ठ प्रतीच्या विनोदाच्या मुळाशी आढळते. हा अभिप्राय उच्च वाङ्मयीन अभिरुचीचा निदर्शक आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे अंतःप्रवाह या ग्रंथाने मराठी टीकावाङ्मयात चांगली भर पडली आहे.

य. र. आगाशे

●●●

वाङ्मयीन रसास्वाद

लेखक—प्रा. भीमराव कुलकर्णी,
विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे. किं. ५ रु.,

निरनिराळ्या वेळी लिहिलेल्या टीकालेखांचा हा संग्रह आहे. त्यात काही संपादित केलेल्या पुस्तकांच्या प्रस्तावनाही आहेत. एकंदरीने पाहता यातील बहुतेक लेख अभ्यासपूर्ण आहेत. डॉ केतकरांच्या कादंबऱ्या, सभासद बखर, संगीत सौभद्र, संगीत मूकनायक, हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या इत्यादी लेख नवीन वाचक, अभ्यासक, कॉलेजातील विद्यार्थी, यांस विशेषतः उपयुक्त वाटतील. सर्व ठिकाणी ज्याप्रमाणे वाङ्मयीन दृष्टीने रसग्रहण केले आहे त्याचप्रमाणे बखरी, नाटक, कादंबरी इत्यादिकांचे चिकित्सक दृष्टीने परीक्षण केले आहे. त्यामुळे नवीन वाचकाला योग्य मार्गदर्शन होईल यात शंका नाही.

डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांचे विशेष पहिल्याच लेखामध्ये मोठ्या मार्मिकपणाने दाखविले आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्वयंपूर्ण एकसंध असे कथानक नाही. अमेरिकन कादंबरीकाराची मोकळी आणि स्वाभाविक पद्धती त्यांना आवडते. तंत्रबद्धतेचा त्यांनी जवळजवळ उपहास केला आहे. समाजजीवनातील वास्तवाकडे वा अनेक सामाजिक समस्यांकडे त्यांनी वाचकांचे मन वेधले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा एक महत्त्वाचा विषय म्हणजे विवाह. निरनिराळ्या जीवनावस्थेतील वैवाहिक जीवनाकडे त्यांनी समाजशास्त्रज्ञाच्या दृष्टीने पाहिले आहे आणि त्यांनी केलेले वास्तवाचे दर्शन विविध, आकर्षक, मूलगामी असे आहे. कै. वामन मल्हार जोशी यांनीही डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये होणारे जे उद्बोधक सत्यदर्शन, त्याचे महत्त्व वर्णिले आहे. प्रस्तुत टीकालेखही असाच विवेचक दृष्टीने लिहिला आहे.

सभासद बखर आणि पेशव्यांची बखर यातील ऐतिहासिक घटनांची चिकित्सा कसोशीने केली आहे. शिवाजीराजाच्या मृत्यूनंतर १७ वर्षांनी लिहिलेली कृष्णाजी अनंत सभासदाची ही बखर शिवाजी महाराजांचे आद्यचरित्र म्हणून समजली जाते. या बखरीचे ऐतिहासिक महत्त्व आणि वाङ्मयीनशैलीचे गुण यांचा परामर्श टीकालेखामध्ये उत्तम रीतीने घेतला आहे.

नाटकांवरील लेखांमध्ये सौभद्राचे गुणदोष-विवेचन यथोचित केले असून त्याच्या लोकप्रियतेचे अभिजात स्वरूप स्पष्ट केले आहे. त्याहीपेक्षा मूकनायकावरील समालोचनाचे स्वागत अधिक करावेसे वाटते. कै. श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या नाट्यरचनेचे प्रातिनिधिक दर्शन या नाटकात होते. अण्णासाहेब किर्लोस्कर, देवल यांच्या नंतर त्यांनी नवयुगाचे प्रवर्तन केले. संविधानक, व्यक्तिदर्शन, संवाद, त्यातील कोटी आणि विनोद, नवीन चालींचे संगीत, इत्यादी गुणांचे दर्शन आणि मूल्यमापन प्रस्तुत टीकालेखात सविस्तर केले आहे. मूकनायक हे सुंदर नाटक आज विस्मृतप्राय झाले आहे. यावरील रसग्रहणात्मक लेखामुळे त्या नाटकाचे पुनःसंजीवन झाले आहे असे म्हणता येईल.

यापुढील महत्त्वाचे टीकालेख म्हणजे 'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या' आणि 'पण लक्ष्यात कोण घेतो.' हरिभाऊंच्या

बुद्धिमत्तेची क्षमता आणि मराठी-संस्कृत-इंग्रजी वाङ्मयाचा व्यासंग फार व्यापक, सखोल होता. कादंबरी वाङ्मयाचे वैचारिक सामर्थ्य त्यांनी बरोबर हेरले होते; व तदनुसार लेखन केले, ते अत्यंत स्वभावसुंदर असे झाले. त्यांच्या प्रतिभेचा स्वधर्म त्यात प्रकट झाला. ऋजुता आणि संयम यांचा मार्मिक संगम त्यांच्या कलाकृतीत दिसून येतो, हे विधान सर्वसंमत होणारे आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची चर्चा व तत्कालीन सामाजिक जीवनाची पार्श्वभूमी, या टीकालेखात उत्तमप्रकारे व्यक्त झाली आहे. स्त्रियांच्या दुःखाचा विचार इतक्या कळवळ्याने आणि भेदकपणाने दुसऱ्या कोणी केला नव्हता. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी अत्यंत हृदयस्पर्शी कादंबरी म्हणजे 'पण लक्ष्यात कोण घेतो?' त्यातील ढोंगी सनातन वृत्तीचे तसेच उदार मानवतेचे दर्शन अत्यंत रम्य आणि उद्बोधक आहे. यमू, शंकरमामंजी इत्यादी स्वभावचित्रांचे समालोचन या टीकालेखात सर्वांगसुंदर आहे. यमुना-रघुनाथरावांची ही शोकांतिका एक कलाकृती म्हणून अतिशय स्वयंपूर्ण आहे; हा लेखकाचा अभिप्राय मार्मिक आहे.

इतिहास, भाषाशास्त्र व व्याकरण यांत चांगली गती असलेल्या प्रस्तुत ग्रंथकाराच्या टीकालेखात काही भाषादोष सहजी टाळता आले असते. उदा. आतापर्यंत, धक्कातिशयता पृ. ९ 'त्यांच्या कवितेतील अंतरंग समृद्ध झाला आहे' (पृ. १३५) इ.

य. र. आगाशे

•••

श्यामची पत्रे :

लेखक : सानेगुरुजी, साधना प्रकाशन, पुणें २; ३ रु.

१९४० च्या सुमारास कै. सानेगुरुजींनी जी भाषणे केली त्यांचा प्रभाव युवकांवर फार पडला. पुढे अटक झाल्यानंतर गुरुजींनी तुरुंगात जी बौद्धिके घेतली ती आता पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेली आहेत. त्या वेळी काँग्रेसवादी युवकांना उद्देशून केलेल्या भाषणांत काँग्रेसचा इतिहास असणे अपरिहार्य आहे. या सुमारास सेवादलाच्या कार्यासही प्रारंभ झाला होता. गुरुजींनी आपले पुढील जीवन सेवादलासाठी वेचले हे सर्वश्रुत आहे. कालांतराने सानेगुरुजी कथामाला हे सेवादलाचे नवे भावंड कामाला लागले. पहिल्याच पत्रात गुरुजींनी विचारलेला प्रश्न आजही चिंतनीय आहे. 'तुमच्या काँग्रेसच्या सेवादलात किती तरुण आहेत?' हाच प्रश्न, महाराष्ट्रापुरते बोलायचे झाल्यास, रा. स्व. संघ, सेवादल, काँग्रेस युवक दल यांना विचारण्यासारखा आहे.

स्वातंत्र्यापूर्वी युवक संघटनांना चैतन्य लाभले ते स्वातंत्र्य लढ्याच्या पाठिंब्याने. आज सेवादल आणि काँग्रेस युवक-दल या दोहोंचेही कार्य पूर्वीच्या जोमाने चाललेले आढळत नाही. संघकार्य विशिष्ट पद्धतीने चाललेले दिसते. प्रश्न आहे तो असा की, या आपल्या देशात, नवीन पुनरुज्जीवनासाठी युवक चळवळीची बांधणी कशी होईल. ही बांधणी पक्षनिरपेक्ष कशी करावी ही या प्रश्नातील सर्वांत अवघड कडी. या दृष्टीने कार्यक्रम आणि युवकांच्या कर्तृत्वाला आव्हान देणारे वाङ्मय यांचीच खरी वाण आहे.

गुरुजींची ही पत्रे काँग्रेसचा इतिहास समजण्यास सर्वांनाच, विशेषतः तरुण पिढीला उपयुक्त आहेत हे खरे. पण त्यातही विशिष्ट युवक संघटनेवर टीका आहे. ही टीका नवी नाही. परंतु अशा अकरणात्मक टीकेचा परिणाम सर्वसाधारण युवकावर काय होईल; या प्रश्नाने वाचक बेचैन होतो. पत्र क्रमांक ५,७,८ ही गाळली असती तर युवकांच्या प्रबोधनाला अधिक मदत झाली असती, मग ते युवक कोणत्याही संघटनेचे असोत. तीच गोष्ट गुरुजींनी प्रशंसा केलेल्या वर्धा शिक्षण योजनेची. गुरुजी जे भावनात्मक शैलीने लिहितात त्याचा उपयोग खरोखर युवकांना किती होईल हा प्रश्न चिंत्य आहे. प्रौढांना त्यात नवीन काही नाही.

गुरुजींची देशोद्धाराची तळमळ या पत्रांतील शब्दाशब्दांतून व्यक्त होते हे निश्चित. पण अनेक वर्षांनंतर नकलून घेतलेल्या पत्रांचे मुद्रण करताना, कसोशीने संपादन झाले असते तर सर्वच महाराष्ट्रीय युवकांना ही पत्रे अधिक उपयुक्त ठरली असती. हे न झाल्याने युवकांना, विशेषतः उगवत्या पिढीला, जे विसरायला हवे त्याची अकारण आठवण करून दिली जाईल, मने पुनः विचलित होतील. प्रकाशकांनी पत्रांचा इतिहास सांगताना ज्या 'शाश्वतेवर' बोट ठेवले आहे, ते 'शाश्वत' अधिक प्रभावाने युवकांच्या

मनावर ठसले असते. या संग्रहात ' शाश्वत आशयावर ' ' तात्कालिकाने ' मात केली आहे हे कटू सत्य आहे. युवक मनाच्या मशागतीत हे तण नसावे असेच कोणीही म्हणेल.

चंद्रकुमार डांगे

●●●

महाराष्ट्राचे महामन्थन

लेखक : श्री. लालजी पेंडसे, साहित्य सहकार प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ९ + ८५८, रु. २५=००

प्रस्तावनेत म. म. पोतदार यांनी म्हटल्याप्रमाणे हा ग्रंथ म्हणजे महाराष्ट्र-राज्याच्या निर्मितीचे महाभारत आहे. चौदा वर्षांतील घटनांचे धागेदोरे हजारो कागदपत्रांतून व वर्तमानपत्रांच्या कात्रणांतून सलग लावण्याचे हे प्रचंड काम श्री. लालजी पेंडसे यांनी केले आहे. म्हणून त्याला त्यांनी ' महामन्थन ' म्हटले आहे. या ग्रंथामध्ये घटनांची नोंद तर आहेच, शिवाय त्या घटनांमागील मानवी प्रेरणा व प्रयत्न यांचे विश्लेषण आहे. मराठी भाषिकांचे एकात्म राज्य निर्माण होणे व त्यात मुंबईचा समावेश होणे या गोष्टी तशा क्रमप्राप्तच होत्या. परंतु जे क्रमप्राप्त असेल तेही प्रयत्नाने मिळवावे लागते व मिळविताना कोणाला हौतात्म्य पत्करावे लागते; आणि जे मिळते ते मग समाजाच्या पदरी पडते, असा अनुभव मानवी जीवनात लहानमोठ्या सर्वच स्तरांवर येत राहतो. माणसांच्या धैर्याची व चारित्र्याची कसोटी यातच लागते असेही म्हणता येईल. श्री. लालजींच्या महाराष्ट्र-भारतात हे सारे धागे आडवे उभे विणलेले आहेत. त्यांचा स्वतःचा एक अभिनिवेश आहे, व विश्लेषणाची पद्धती आहे. त्यामुळे त्यांचे भाष्य हे परखड झालेले आहे. तरी त्यात उजव्यां बरोबर डाव्यांनाही धारेवर धरण्याची निस्पृहता आहे.

प्रस्तावनेत म. म. पोतदारांनी केलेली एक सूचना महत्त्वाची आहे ती अशी की, या चौदा वर्षांतील लढ्याची माहिती देणारे संग्रहणीय साहित्य आणि गुजरात, आंध्र इत्यादि भाषिक राज्यनिर्मितींच्या लढ्यांची माहिती देणारे साहित्य गोळा करून ते नीट जतन करून ठेवावे. श्री. लालजींचे महामन्थन प्रसिद्ध करण्याचे श्रेय मिळविणाऱ्या संस्थेनेच हे महत्त्वाचे कार्य अंगीकारावे अशी त्यांची सूचना आहे.

—दि. के. बेडेकर

●●●

ऑन हिस्टॉरिओग्रॅफी

लेखक : श्री. रा. टिकेकर, प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, ताडदेव रोड, मुंबई ३४ डब्ल्यू. बी.. मूल्य रु. ६

' ऑन हिस्टोरिऑग्रॅफी ' ह्या नावाने ध्वनित होणारा ' इतिहास लेखनपद्धती ' हा शास्त्रीय विषय या पुस्तकात हाताळला आहे. तो तीन प्रसिद्ध इतिहासलेखकांच्या केवळ प्रत्यक्ष कार्याच्या वर्णनाने. १९५८, १९५९, १९६० अशा तीन वर्षांत पाठोपाठ दिवंगत झालेले जदुनाथ सरकार, गोविंदराव सरदेसाई आणि परशुरामपंत गोडे यांनी आपली ग्रंथरचना मोठ्या प्रमाणावर केली. हेच तिघांमधील साम्य एरवी सरकारांचे सर्व लिखाण इंग्रजीत आणि कथनप्रचुरच झाले. सरदेसायांचे बहुतेक प्रकाशन मराठीत पण साधने प्रकाशण्याचे व इतिहास रचून प्रकाशण्याचे असे दोन्ही प्रकारांचे झाले; आणि गोड्यांनी बहुतांशी वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक विषयांवरील स्फुट निबंधांचे खंड छापले व भांडारकर इन्स्टिट्यूटमधील संस्कृत हस्तलिखितांची सूची संपादन केली. या तिघांनी वापरलेल्या इतिहाससंशोधनाच्या आणि कथनाच्या बहुतेक भौतिक पद्धतींचा अभ्यास श्री. टिकेकरांनी या छोटेखानी पुस्तकात सुमारे पाऊणशे पृष्ठांत साक्षेपाने केला आहे. पुस्तकात प्रत्येकाचे सुंदर रेखाचित्र, प्रत्येकाच्या ग्रंथरचनेची यादी व दोन पानी सूची दिली असून पुस्तकाला श्री. ना. गो. चापेकर यांनी पुरस्कारार्थ लिहिलेल्या मजकुरात इतिहास-शास्त्र आणि इतिहासाचे तत्त्वज्ञान याबद्दल त्यांना मूलभूत वाटले असे काही विचार या उतारवयात देखील ताजेपणे मांडले आहेत.

इतिहासलेखनाच्या भौतिक कामाठीबद्दल आता सर्वसाधारण सुशिक्षिताला बरीच माहिती असते. ऐतिहासिक सत्य शोधण्यासाठी करावयाचा घटनांचा संग्रह आणि निवड त्यांचा निःपक्षपाती अभ्यास आणि विवेचन या मामुली गोष्टींचा चापेकरांनी तात्त्विक रूपात आणि टिकेकरांनी व्यक्तिस्थलनामनिश्चिती, कालानुक्रम, साधनपरीक्षा, शैली वगैरेंची प्रत्यक्ष उदाहरणे देऊन चांगलाच प्रपंच मांडला आहे. पत्रपंडित टिकेकर जात्याच बहुश्रुत असून शिवाय त्यांनी वर्ण्यविषय झालेल्या, तिघांशीही निकटचे संबंध राखून इतकी तपशीलवार माहिती आत्मसात केली आहे की त्यांचा हा ग्रंथ वाचताना मिळणाऱ्या वैय-

क्तिक व अमाप माहितीबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतानाच वाचक टिकेकरांच्या अशा प्रकारच्या ग्रंथलेखनाबद्दलच्या पात्रतेविषयी पावती देऊन जातो; आणि विशेष म्हणजे महाराष्ट्राबद्दल व महाराष्ट्रात झालेल्या प्रचंड ऐतिहासिक कार्याबद्दल महाराष्ट्राबाहेर काही माहिती नसते ती इंग्रजीतून उपलब्ध करून देण्याच्या समयज्ञतेबद्दल त्यांचे अभिनंदन करतो. जदुनाथ सरकारांच्या तुलनेने महाराष्ट्रातील कार्याचा वेगळेपणा व कस इंग्रजी भाषिकांना पडताळून पाहता येण्याची सोय झाल्यामुळे त्यांचा या पुस्तकातील समावेश त्या दृष्टीने उपकारकच होईल. परंतु जदुनाथांबद्दलचा ठिकठिकाणी व्यक्तविलेला लेखकाचा जिव्हाळा आणि उलट वास्तविक जाणकारीमुळे त्यांना फाजील महत्त्व देऊ न शकणाऱ्या महाराष्ट्रीय संस्था व व्यक्ती यांच्याबद्दल अप्रियता ह्या गोष्टी अशा पद्धती–ग्रंथांत कोणता विशेष कार्यभाग साधू शकणार असा प्रश्न उपस्थित करता येण्यासारखा आहे.

‘ हिस्टॉरिओग्रॅफी ’ च्या अनुषंगाने या पुस्तकात वर्णिलेल्या साधन–चिकित्सेच्या जोडीला, साध्य–चिकित्सा करण्याचा प्रघात नामांकित तत्त्वज्ञांनी आधीच पाडलेला आहे, आणि त्या दृष्टीने पाहता इतिहासाला इतिहासपण कशाने येते हा मौलिक प्रश्न या पुस्तकात अगदी कसा चर्चेला घेतला नाही याचे आश्चर्य वाटते. विषयानुसारी रचना करण्याऐवजी ग्रंथ-रचनोत्तर नामकरण झाल्याचा हा परिणाम म्हणावा लागेल. इतिहासविषयक मूलभूत चर्चा जितकी मराठीत राजवाड्यांनी केली आहे त्याच्या शतांशही सरकार–प्रभृतींनी केलेली नाही. यामुळे त्यांच्या प्रभूत ग्रंथरचनेतून तद्विषयक सिद्धान्त काढता येत नाहीत; आणि म्हणून तसे काढण्याचा या पुस्तकात अपेक्षित असूनही प्रयत्न झालेला नाही. तसा झाला असता तर इतिहासाचे ध्येय, इतिहासाचा उपयोग, याबद्दलची या निवडलेल्या लेखकांची मते, इतिहासाचे शिक्षणाची अलीकडील दैना आणि ती दूर करण्याची निकड इत्यादी जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांचा प्रपंच इतक्या बहुश्रुत ग्रंथकर्त्याला उत्तमपैकी करता आला असता–आणि तो आज इतिहासाला आलेल्या मंदीच्या काळात अत्यंत उपयोगी आणि कदाचित नवनिर्माणाला उपकारक झाला असता.

दि. वि काळे

●●●

सुरुंग

लेखक : शां. शं. रेगे, प्रकाशक : सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे, पृष्ठे १५९, किंमत ५ रुपये.

‘ लघुनिबंध ’ या थोडा गैरसमज निर्माण करणाऱ्या नावाने मराठीत जो ललित लेखनाचा प्रकार रूढ झाला, तो आता आपले वेगळेपण स्पष्ट करीत आहे. ‘ गुजगोष्ट ’ या प्रा. फडक्यांनी योजिलेल्या नावानेही विशेष समाधान होऊ शकले नाही. पण नावापेक्षाही या लेखनप्रकाराबद्दल गैरसमज इतके वाढले की, शाळा–महाविद्यालयांतून या प्रकाराचा अंतर्भाव केला जाऊन त्याचे तंत्र कोणीही सहजतेने सांगू लागला. प्रा. फडक्यांचा सावध सोपेपणा आणि श्री. खांडेकरांचे बैठक मारून केलेले विचारप्रदर्शन यामुळे दोन पातळ्यांची कलाहीन संगत जमून या प्रकारचे लेखन करण्याचा मोह अनेकांना झाला. पण ही कारागिरी अल्पजीवी ठरली. याचे निदर्शक म्हणजे हा प्रकार लिहिणाऱ्यांची यशस्वी यादी तीन-चार नावांपलीकडे अजूनही गेली नाही.

परंतु श्रीमती कृष्णाबाई मोटे यांचे ‘ दृष्टिआडच्या सृष्टीत ’ हे पुस्तक, जवळजवळ विस्मृत झालेले पुस्तक, या प्रकाराच्या भविष्यकालीन कलापूर्ण स्वरूपाची ग्वाही देणारे पुस्तक, हा खरा या प्रकारच्या लेखनाचा प्रारंभ होय. डॉ. इरावती कर्वे, कै. माटे, कै. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांचे या स्वरूपाचे लेखन आणि ‘ स्पर्शाची पालवी ’ हा प्रा. करंदीकरांचा संग्रह या ललितलेखन रूपाचे खरे कर्ते–करविते होत. श्री. शां. शं. रेगे यांचा सुरुंग हा ललित लेखसंग्रह या नव्या स्वरूपात केल्या जाणाऱ्या प्रयत्नातील एक अलीकडचा प्रयत्न.

सुरुंग हे नाव, मलपृष्ठ, आतील रेखाचित्रे आणि शीर्षके चाळली तर वाटते की, हे विनोदी लेखन असावे. प्रत्यक्ष आशयात तसे विनोदक्षम प्रसंग लेखकाने आणलेले आहेत. कलात्मक ‘ मी ’ च्या भूमिकेवरून अनुभव ग्रथित केलेले आहेत तरी हसविण्याचे सामर्थ्य या लेखनात कोठेही नाही कल्पित पात्रांना श्री. रेगे यांनी अत्यंत कृत्रिम नावे (बाळूकाका भस्मे, कोडगे वकील, वसंत देशमाने इ. इ.) घेऊन आपल्या लेखनाला अधिकच उपरेपण आणून दिले आहे. ‘ सुरुंग ’ नीट उडाला नाही याचे आणखी एक कारण म्हणजे रेगे काही व्यक्ती, प्रवृत्ती (उत्कर्षाचा महामंत्र, तक्रार मंत्री, हसा आणि निरोगी व्हा.) यांच्या-

वर प्रच्छन्न टीका करण्याच्या बुद्धीने आणि तीही विनोदी थाटाने बसले आणि अगदी सामान्य पातळीवरून विषय हाताळल्याने, ' सुरुंगाची ' दारूच ओली झाली. सारे काही एका साच्यात ओतण्याचा, नवथरपणातून उत्पन्न होणारा मोह, रेग्यांच्यासारखे नवे लेखक टाळू न शकले तरच नवल. विसंगती शोधण्याला लागणाऱ्या दृष्टीचा अभाव, संस्कृतप्रचुर (जुन्या विनोदी लेखकांनी वापरून झिजविलेली भाषिक पठडी) बोथट भाषा यांचा मेळ कसा बसणार ? लेखकाची प्रकृती चिंतनशील नाही. तेव्हा उपरोधातून व्यक्त झालेले विचारही निष्प्रभ ठरले तर आश्चर्य नाही.

कित्येक लेखक आपली लेखनकामाठी हे ' मिश्रण ' यशस्वी म्हणून छापून पुढे आणीत आहेत हे खरे. पण त्यांनी अंतर्मुख होऊन आपल्या अनुभव सृष्टीशी इमान राखून ते व्यक्त करण्याचा यत्न केला तर काही साधण्याची शक्यता आहे. ' अनुकरण ' कसे चकविते त्याची उदाहरणे अनेक आहेत. श्री. रेगे यांनी त्याच्या पलीकडे जावे असे म्हटले तर—!

चंद्रकुमार डांगे

●●●

मो हो र

लेखिका : कै. इन्दु साक्रीकर, इन्दु प्रकाशन, १२ रॅम्पॉर्ट रोड, मुंबई १, मू. ३ रु.

कै. इन्दु साक्रीकर एक प्रसिद्धीच्या वाटचालीवरच्या कथालेखिका होत्या. याची साक्ष त्यांच्या पूर्वीच्या 'अपूर्ति' आणि ' निळाई ' ने अगोदरच दिलेली आहे !

मोहोर या कथासंग्रहातील १५ कथांमागील लेखिकेचे सामाजिक मन वाचकाला विचार करायला लावते ' उमा ' कथेतली उमा परिस्थितीच्या अगतिकपणामुळे विश्वनाथसारख्या छाकट्या तरुणाला का. जवळ करते हे समजल्यावर आपलीही विचारचक्रं गतिमाननेत सुरू होतात. तर ' कण–कण ' मध्ये विश्रांती, एकान्त, एकलेपणाने जगायची इच्छा करणारी एक श्रीमंत तरुणी एका हॉटेलच्या कोपऱ्यात महिना महिना का राहते, ते सांगताना आपणही कथालेखिकेबरोबर प्रवास करतो. पानशेतच्या पुरासंबंधीच्या ' कवच ' कथेत माणसांनी धारण केलेली कवचं–मुखवटे हळुवारपणे दूर करून दाखवण्याचा यत्न खरोखरीच हृदयस्पर्शी आहे.

या संग्रहातील आणखी एक लक्ष्यवेधक गोष्ट म्हणजे बालकांच्या भावविश्वाशी निगडित असलेल्या छोट्या छोट्या कथा. त्यातली ' निरूपमा ' ही लहानांचे रंजन तर करीलच, पण मोठ्यांनाही अंतर्मुख केल्यावाचून राहणार नाही. ' निरूपमा ' च्या मनाचा होणारा चोळामोळा, आणि तिची अस्वस्थता तरलपणे टिपण्यात लेखिकेला कमालीचे यश लाभले आहे.

संग्रहाला—त्यातल्या विषयांना निश्चितपणे एक दर्जा आहे. कथाविषयांची व वाचकांची निवड योजनापूर्वक दिसते. पण फसगत झालेली नाही. शब्द–वाक्यरचना आटोपशीर. विषयाच्या अनुषंगाने त्याचा पसारा कंटाळा न येण्याइतपत ! या सर्वच बाबतीतील जागरूकता राखल्याने ' मोहोर ' चा सुगंध मराठी मनाला नेहमीच आनंदित ठेवील.

●●●

मा ती च्या चु ली

लेखक : मो. ना. कुलकर्णी, नरेन्द्र प्रकाशन, २२ वैदिकाश्रम, पुणें ४, पृष्ठे ११६, मू. ३ रु. ४० पै.

मो. ना. कुलकर्णी यांचा हा पहिलावहिला संग्रह. काही अपेक्षा निर्माण करणारा ! पण बाकी सगळा भाग पहिल्या संग्रहाच्या नवखेपणाच्या–सामान्यपणाच्या खुणा दर्शवणारा. संग्रहाचं नाव आकर्षित करणारं नसलं तरी विषयमर्यादा स्पष्ट करणारं आहे !

मध्यमवर्गीय कौटुंबिक कथाविषयावर दहा कथांचा डोलारा उभारलेला. हे विषय अनेकांनी हाताळलेले. तरीपण कल्पनेच्या जोरावर, समर्थ शब्दकलेच्या सामर्थ्यावर तेही संपन्न करता आले असते. पण तेथेच मर्यादा सीमित झाल्या.

पण अधिक लक्ष वेधले ते ' काडी ' आणि ' निरोप ' या कथांनी !

या दोन कथांवरून लेखकाने अधिक सराव केला तर भवितव्य खचितच बरं आहे असं म्हणावं लागेल. पण प्रतिभेला प्रयत्नांची जोड मोठ्या प्रमाणात देणं आवश्यक; अन्यथा जशा घरोघर ' मातीच्या चुली ' तसेच घरोघर कथालेखक—त्यांपैकीच एक अशी अवस्था होऊ नये !

वि. भा. देशपांडे

●●●

भिंगरी

लेखिका—डॉ. सरोजिनी बाबर, प्रकाशक—श्यामकांत बनहट्टी, सुविचार प्रकाशन मंडळ, ४६१।१० सदाशिव, पुणे २. पृष्ठे १११; किंमत चार रुपये.

चौदा लघुकथांच्या या संग्रहात चार कथा लोकगीतांचा उपयोग करून लिहिलेल्या. ‘ शंकरपार्वती ’सारखी एखादी कथा लोककथेवर आधारलेली आणि बाकीच्या नऊ स्वतंत्र आहेत.

लोकगीतांचा उपयोग करून लिहिलेल्या—लोकगीतांनी सजविलेल्या कथांत लेखिकेने निवडलेली ग्रामीण लोकगीते लक्ष वेधून घेतात. कौटुंबिक जिव्हाळ्याने ओथंबलेली, मानवी व्यवहारांच्या बारकाव्याने नटलेली, नातेवाईकांतील विलोभनीय रागलोभांचे दर्शन घडविणारी ही लोकगीते आहेत. या कथांचे विशेष आकर्षण हेच.

स्वतंत्र कथांतील बहुतेक कथा या व्यक्तिप्रधान आहेत. वालू कोळीण, श्रीधरमामंजी, मैना, राधागौळण, गोधुली, चिंगूआत्याचा भागवत—अशा शीर्षकांवरूनही त्याची कल्पना यावी. अर्थात या व्यक्तिचित्रणांत विविधता आहे.

‘ मैना ’, ‘ गोधुली ’ सारख्या भावनोत्कटतेमुळे उजळून निघालेल्या काही कथा मनाला समाधान देऊन जातात. मात्र या कथांतही कथानकाला गौणत्व येणे साहजिक आहे. कथानकाच्या दृष्टीने चित्तवेधक ठरू शकेल अशी कथा म्हणजे ‘ अगदी मनातले बोलते ’ ही प्रेमकथा. तीत प्रेमाचा त्रिकोण नसला तरी प्रेमाची ठसठशीत दुरेघी आहे. ती एक होते हा गोड शेवट. मानसशास्त्रीय अधिष्ठान असलेली ‘ चिंगूआत्याचा भागवत ’ ही एका बालकाच्या व्रात्यपणाची, हूडपणाची आणि हुषारीची हृद्य कथा आहे. साक्षरता-प्रसाराचे माहात्म्य वर्णन करणाऱ्या ‘ राधागौळण ’ या कथेला, इतर हेतुप्रधान, बोधपर कथांना ज्या मर्यादा पडतात त्या पडलेल्या आहेत. पण पति-पत्नीतल्या खुसखुशीत भांडण-विनोदाच्या फोडणीमुळे त्या कथेला चव आली आहे.

अशी ही कथांची चतुर्दशी. साकल्याने पाहता महाराष्ट्रीय ग्रामीण पार्श्वभूमीला या संग्रहात प्राधान्य आहे. लेखिकेची ग्रामीण जीवनाशी असलेली समरसता त्यातून जाणवते (लेखिकेच्या भाषाशैलीवरूनही हे कळते.) मधून मधून शुभदा, नारायणी, राजेश्वरी अशी बंगाली धर्तीची शरच्चंद्रीय नावेही आढळतात. पण तो रुचिपालट. आपल्या वैविध्याने सर्वसाधारण वाचकाला त्या भरपूर रिझवू शकतील एवढी रंजकता या कथांत आहे.

●●●

मनस्विनी

लेखिका—शालिनी हळदीपूरकर, प्रकाशक—ग. बा. नेवाळकर, भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४, पृष्ठे २७५, किंमत—सहा रुपये

पाच वर्षांची असताना देवाला पाहायला, धरायला धाडकन विहिरीत उडी टाकणारी आणि पुढील आयुष्यातही मनाला भावलेल्या आदर्शांसाठी प्राण पाखडणारी वसुमती ही या कादंबरीची नायिका व तिच्या सुखदुःखाची—दुःखाचीच जास्त—ही कहाणी. तिच्या जिवलग ज्येष्ठ मैत्रिणीच्याच शब्दात सांगायचे झाले तर अवघ्या पंचवीस वर्षांच्या अवधीत तिने रामायण भोगले व महाभारत पचविले, जीवनाने फार मोठा वाद या मुलीशी घातला.

वसुमतीची ही व्यक्तिरेखा लेखिकेने अतिशय प्रभावीपणे रेखाटलेली आहे. तेवढीच देवदत्ताचीही. ही कादंबरी म्हणजे प्राधान्याने या दोघांचीच कथा. त्यातही जास्त जाणवतो देवदत्ताचा मनस्वीपणा. लेखिकेने वसुमतीला मनस्विनी हे विशेषण लावले असले तरी मनस्वीपणाचा खरा मानकरी देवदत्तच वाटतो.

त्याचे कलंदर जीवन, जगाचे विषारी घाव झेलण्याची जिद्द, अंती प्राणार्पण करण्याचे धैर्य—हे पाहिल्यानंतर मन विस्मित होते. पण या विस्मयात कळवळाही आहे.

लेखिकेने काही प्रमाणात देवदत्ताला शरच्चंद्रांच्या कादंबऱ्यातील नायकांच्या पातळीवर आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला आढळतो. वसुमतीइतकीच-किंबहुना काही प्रसंगी तिच्याहीपेक्षा अधिक-सहानुभूती देवदत्ताबद्दल वाटते.

देवदत्ताच्या मृत्यूनंतरची वसुमतीची जीवनकथा मात्र पूर्वार्धापेक्षा तुलनेने काहीशी अळणी, निष्प्रभ वाटते. तिच्यात वसुमतीतील ‘ मनस्विनी ’ दिसत नाही. काकासाहेब देसायांच्या उद्गाराबद्दलची अढी ती बाळगते खरी,

पण दैवाचे आदेशच तिच्या जीवनाला कलाटणी देतात. भाताच्या गुदामाला आग लागली नसती तर ?

वसुमतीचे आई-वडील-भाऊ यांचा आकस्मिकरीत्या एकाच वेळी पुरात वाहून मृत्यू होणे; भाताच्या गुदामाला एकदम आग लागून त्यात सदानंद–तिचा भावी पती–जळून गेला आहे या समजुतीने तिला वेड लागणे—यासारख्या घटना नाटकी (Melodramatic) वाटतात.

लेखिकेची ही पहिलीच कादंबरी. त्या दृष्टीने तिचे यश डोळ्यात भरण्यासारखे आहे. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने आयोजित केलेल्या कादंबरी लेखनस्पर्धेत तिला दुसरे पारितोषिक मिळाले. ह्या पात्रतेच्या पावतीने लेखिकेच्या मनात अधिक उत्साह निर्माण व्हावा. त्यांच्याकडून अधिकाधिक गुणसंपन्न कादंबऱ्यांची अपेक्षा आहे.

पुरुषोत्तम पाटील

● ● ●

‘ रूपमती ’

लेखक : रा. अ. काळेले, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २. मूल्य रु. २=५०

‘ रूपमती ’ या कवी काळेले यांच्या ताज्या संग्रहामध्ये गेल्या १०–१२ वर्षांत लिहिलेल्या त्यांच्या कविता एकत्रित स्वरूपात प्रथमच रसिकांपुढे येत आहेत. एका दशकाहून अधिक काळामधील कवितांची निर्मिती अर्धशतकापेक्षाही कमी असावी या वस्तुस्थितीचे काहीसे नवल वाटले तरी समाधान वाटते ते या जाणिवेचे की दिसाकाठी काहीतरी लिहीत असावे अशा भावल्या, धार्मिक श्रद्धेपोटी, लेखनकामाठी करीत राहणाऱ्यांच्या जातीतील हा कवी नव्हे; आणि त्याहून विस्मयाची व अधिक समाधानाची दुसरी गोष्ट अशी की, काव्याशी ज्याचा लागाबांधा सुतराम लाविला जात नाही, किंबहुना ज्याला काव्याचे वावडेच अशा रगेल व्यवसायात राहूनही कवीची प्रतिभा अल्पजीवी ठरली नाही. तिची कोवळीक हरपली नाही. शैशवाचे आणि यौवनाचे गहिरे रंग तिने सारख्याच सहजतेने जपले आहेत हे पाहूनही मन प्रसन्न होते. त्याला हवाहवासा वाटणारा रुचिपालटही येथे लाभतो.

‘ रूपमती ’ या संग्रहातील कविता वरवर चाळल्या तरी जाणवते की, निसर्ग आणि प्रणय ही जुळी भावंडे येथे मोठ्या अवखळपणे आणि जोडीने वावरत आहेत. निसर्गप्रीती हे या काव्याचे मोठे लोभस वैशिष्ट्य आहे; ते उसने किंवा तात्कालिक नाही, निमित्तापुरतेही नाही. ही निसर्गप्रीती कवीच्या रसिक व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य भाग होऊन राहिली आहे. म्हणूनच भावनेच्या खुलावटीलाही येथे प्रत्यही निसर्गाच्याच रंगदार पार्श्वभूमीची आवश्यकता वाटते आणि प्रणयालाही त्याविना लज्जत येत नाही.

हसत लोळत पडली उताणीच कुरणे
लहरी लहरीदार
दोन पक्षी ओढले कुठे निळ्याजांभळ्या पार
ओढ तीव्र अंतरी तू घेशील... घेशील...

किंवा

ठिबकवीत वळचणिचे पैंजण
तारेवर लटकवीत ओले
उत्कंठित थेंबाचे डोळे
चाळवीत इच्छांचे बुदबुद
हसरा खुदखुद (आला श्रावण)

अशा रसील्या ओळींमधून निसर्गाच्या दर्पणात पाहिलेले प्रणयानुभवाचे धुंद प्रतिबिंब क्षणभर मोठे मनोज्ञ वाटते, परंतु ते प्रतिबिंबच राहते, ती पार्श्वभूमीच उरते. त्यापलीकडे पोचू शकणारे अपूर्व तादात्म्य येथे शोधूनही आढळत नाही. या कवितेची अन्तःप्रकृती लक्षात घेता असा शोध घेणेही कदाचित चुकीचेच ठरावे. निसर्गाचे हे आकर्षण मात्र मोठे डोळस आणि बोलके आहे. त्याचे रूप येथे परोपरीने न्याहाळले आहे; ते ममत्वाने आणि कौतुकाने शब्दांकित केले आहे. ‘ मुक्ताच झाला आहे ’ या कवितेसारखे प्रवासात पाहिलेले सुस्नात सृष्टीचे दृश्य अशा मोजक्या व गहिऱ्या शब्दांनी टिपले आहे, की चौकटीतले एखादे चित्रच जिवंत झाल्यासारखे वाटावे ! बालकवीप्रमाणेच काळेल्यांना रंगांचेही आकर्षण अनावर आहे, आणि त्याच्या अनेक आकर्षक खुणा या काव्यात सर्वत्र विखुरल्या आहेत.

निसर्गावर लुब्ध असणाऱ्या या कवितेची अंतर्मुखतेची शक्ती मात्र मर्यादित आहे, उणी आहे. निसर्गाच्या खालो-

खाल कविमनाला स्वाभाविक आकर्षण आहे, ते प्रणयाचे आणि शृंगाराचे. हा बाह्य आविष्कार भावनेच्या ज्या गाभ्यामधून अनिवार्यतेने उमलून यावा तेथवर मात्र हे कविमन—प्रौढत्वी यौवनाला जपणारे कविमनही क्वचितच पोचलेले दिसते! त्यामागे असावी ती अंतर्मुखतेची मर्यादाच. जेथे जेथे चिंतनपरतेची व अंतर्मुखतेची चाहूल येते तेथेहि ती जीवनाच्या पृष्ठभागावर खेळणारी व रमणारी वाटते. जीवनाच्या तळाचा थांग तिने क्वचितच घेतलेला दिसतो.

कुणास ठाउक डोंगर उदरी
असेल दडलेले भूकंपन
कुणि सांगावे? निर्झरातळी
असेलही खुपते रुपते मन

अशासारख्या ओळींमध्ये शिणलेल्या मनाला क्षणिक दिलासा देणारे आणि निसर्गाचाही विचार ममत्वाने करणारे काही दिसतेही, परंतु त्यामागील चिंतनाची सखोलता किंवा गंभीरता मात्र, मनावर स्थायी स्वरूपाचा ठसा उमटवीत नाही हे मान्य करावे लागते.

'रूपमती' मधील अनेक कवितांमागे, काव्यसृष्टीतील काही अत्यंत गंभीर स्वरूपाचे धोके व मोह दडलेले आहेत. याचीं जाणीवही तीव्रपण होते. नादगुणाचा मोह कित्येकदा या कवितेला अनावर होतो. कानाला रिझविणारे, नकळत ताल धावयास लावणारे क्षणभर आत प्रतिसाद उमटविणारे असे काही त्यामुळेच बाह्यात्कारी भासणाऱ्या फसव्या सफाईने लिहिले जाते. 'इन्दुमुखी रमण रात स्पर्शसुखी भ्रमण वात' अशासारख्या अनेक ओळी. येथे कवी बोरकरांचीही आठवण करून देतात, परंतु नादामध्ये बेहोषून रमताना सेंद्रियही भावनांच्या ज्या विलक्षण धुंद व उत्कट पातळीवर नेण्याची शक्ती बोरकरांच्या कवितेत आहे तिचा खराखुरा प्रत्यय या काव्यात सहसा येत नाही. नादाशी आणि लयीशी खेळताना अर्थाला उपेक्षिण्याचा हा मोह या कवितेने प्रयत्नपूर्वक टाळावयास हवा. 'अजुनि वाटते मला' या काळेल्यांच्या एका प्रसिद्ध कवितेमागेही असाच एक धोका दडलेला आहे. काव्यगायनाच्या मैफलीत हटकून यशस्वी होणारी ही कविता; प्रौढपणीही जुने आठवून काय काय करावेसे वाटते याचे दिलखुलास निवेदन करणारी. अशा कवितांचे आवाहन सर्वसामान्यांनाही मोठे सुकर व सुलभ असते. त्यासाठी प्रयाससायास करावे लागत नाहीत. त्यांची हाक जितक्या लवकर पोचते तितक्याच तत्परतेने ती निसटून जातेही. परंतु स्मृतितरंगांच्या स्वरूपाच्या मागे वळून पाहणाऱ्या अशा कवितांसाठी फार मोठ्या कलात्मक संयमाची आवश्यकता असते. खेळकर शैशवातल्या किंवा अवखळ नवयौवनातल्या अशा आठवणींचा रवंथ एकदा सुरू झाला की, त्यामधून वेळीच बाहेर पडणे मोठे कठीण होते! जी खरीखुरी भावगर्भ व काव्यात्म व्हायला हवी, अचूक क्षणी संपायला हवी त्या कवितेला न कळत एक जंगी वजा स्वरूप येते. प्रस्तुत कवितेला हा धोका पुरता चुकला नसला तरी शैशवाला आणि यौवनाला सारख्याच सफाईने जपणाऱ्या कविमनाचे रसरसते लाघव मात्र येथे प्रकट झाल्यावाचून राहात नाही.

दिवंगत आणि विद्यमान अशा काही प्रथितयशांचे संस्कार क्वचित या कवितेने अंगप्रत्यंगी मिरवलेले दिसतात, कदाचित जाणिवेनिशी, कदाचित अभावितपणेही. या संस्कारांच्या व परिणामाच्या आधीन मात्र ती झाली नाही म्हणूनच आपले भलेबुरे स्वत्व, काव्यक्षेत्रातील अनेक स्थित्यंतरे पाहात व त्यांचे प्रयोग स्वतः करीतही तिने नकळता जपले आहे.

ही कविता खरोखर रूपमती आहे, नादवती आहे. रूपाचे आणि नादाचे तिला वेड आहे. कदाचित या वेडातूनच तिचा उगमही झाला असावा...नदीचे उगमस्थळ आवर्जून पाहावेसे वाटते, परंतु नदीने मात्र तिथेच न घोटाळता पुढेच जावे अशीच इच्छा अंतर्यामी असते. ही कविताही स्वतःच्याच मर्यादांचे उल्लंघन एक दिवस करील अशी आशा या संग्रहाने निर्माण केली आहे यात शंका नाही.

अनुराधा पोतदार

●●●

रंगबावरी:

इन्दिरा. प्रकाशक—मौज प्रकाशन, मुंबई ४.

'रंगबावरी' हा कवयित्री इन्दिरा यांचा पांचवा कवितासंग्रह.

इंदिराबाईंच्या कवितेला विरहभावनेचा एकच एक स्थायीभाव लाभला; आणि तरीही आजवर उत्कटतेने जाणवले की, या स्थायीभावनेचा शोध तिच्या तळापर्यंत अनंतमार्गांनी खोलखोल अवगाहन करून या कवितेने विलक्षण सूक्ष्मतेने आणि परिपूर्णतेने घेतला आहे म्हणूनच अनोळख्या वाचकाच्या सवंग टीकेकडे दुर्लक्ष केले तर

आशयाची एकसुरी कळा या कवितेला सहसा बाधली नाही असेच म्हणता येईल. 'कळीतून फूल उमलावे तशी ही कविता कवयित्रीच्या तरळ व्यक्तित्वाचे संस्कार अंगप्रत्यंगी लेवून प्रगट झाली. अतिवापराने झिजलेल्या शब्दांना आणि साध्या छंदांना हाताशी घेऊन तिने त्यांतून काही अपरूप घडविले; विलक्षण, उत्कट आणि तरळ संवेदनानिष्ठेमुळे स्पर्श, रस, रूप, गंधाच्या सेंद्रिय पातळीवर प्रतिमांच्या भाषेत ती बोलकी झाली. या प्रतिमा, या काव्यांत अवतरल्या त्या अपरिहार्य होऊन, आशयाशी एकजीव होऊन, नित्योपयोगी शब्दांच्याच ठायी एखाद्या रसायनाच्या येंत्रांची तीव्रता कशी येते हे कमीत कमी शब्दांचा अवलंब करून या कवितेने अत्यंत सघन व भावगर्भ स्वरूपात दाखविले; फार काय, कवयित्रीने घडविलेल्या अनेक नावीन्यपूर्ण व सार्थ शब्दसंहतींनीही अभिव्यक्तीचे एक आगळे दालन खुले झाले. 'रंगबावरी 'मध्ये इंदिराबाईंच्या या सर्व वैशिष्ट्यांचे पुनर्दर्शन तर घडतेच, परंतु या सगळ्यांच्या पलीकडची एक नवी जाणीव, एक नवी प्रचीतीही येते. 'रंगबावरी 'च्या निमित्ताने त्यांच्या आजच्या कवितेबद्दल जे सांगावेसे वाटते ते बहुतांशी या प्रचीतीमुळेच. इंदिराबाईंच्या यापूर्वीच्या अनेक कवितांमधून वेदनेची भेदून टाकणारी लखलखती धार दिसे...त्या धारेने जिव्हारी घायाळ न होणे खरोखर मुष्कील होई. या संग्रहांतील कवितांची उत्कटता क्वचित उणावल्यासारखी वाटते, कारण ती जीवघेणी धार येथे नाही. 'असह्य आणि दुर्दम' दुःखाच्या आवर्तातून ही कविता आज उंचावून बाहेर पडलेली दिसत असली तरी त्यामागेही एक सहजता व अपरिहार्यताच आहे...स्वतःची किंवा वाचकाचीही वंचना कोणत्याच अर्थाने नाही. या कवितेचे विश्व आज अधिक व्यापक आणि संयत व त्यामागील जाणीव अधिक गाढ आणि पक्व झाली आहे. याचा अर्थ, मूळचे सारे तिने सोडले आहे असे गणिती समीकरण मांडणे भाबडेपणाचे ठरेल.

तिला ते शक्यही नाही आणि तिचे ते उद्दिष्टही नाही. उमललेल्या फुलाच्या पाकळ्या गंधकोपापासून दुरावल्या तरी त्यांचे नाते असते ते त्या गाभ्याशींच...

'तसेच आहे, अजून सगळे
हवे तसे कां हवेच आहे
आज मागणी परी मनाची
याच्याहि पलिकडची आहे'

असे सांगणारे हे मन; म्हणूनच सारे अजून तसेच आहे व तसेच हवे आहे असे सांगतांनाही ते बावरत नाही आणि आज धाव, याच्यापलीकडची आहे असे निःशंक मनाने सांगतानाही कचरत नाही. कारण "माझे दुःख जाणणारे, उभे आकाश समोर' हा अथांग दिलासा आता त्याला लाभला आहे. पूर्वी दाहक आठवणीचे वर्णन, 'त्या एका आठवणीचा फास गळ्याशी हलतो आहे' अशा हृदयभेदी शब्दांत झाले होते. आज आठवण येते ती 'अमृताची लाट' होऊन आणि तिला 'रक्तांत साठविण्यासाठी डोळे मिटून' घ्यावेसे वाटतात. वाऱ्याचे आणि रात्रीचे काही हरवले आहे आणि त्याचा शोध त्यांनी सैरावैरा चालविला आहे हे पाहात असतानाच कवयित्रीला जाणवते की, जे हरवले आहे ते त्यांना अन्यत्र शोधूनही सापडणार नाही. कारण ते कधीच 'डोळाबंद' झाले आहे. कदाचित हे आकळल्यानेच तिच्या अंतर्यामीचा जीवघेणा शोधही इथेच थांबला आहे—नव्हे, व्यापक आणि खोल अर्थाने तो सुरूच आहे आणि तसाच राहणार आहे—पण आज ते पाहाणे आणि अनुभवणे आहे, अधिक वेगवेगळे, दूरदूरचे, नानापरींचे आणि प्रत्यही अंतर्यामी डोकावतानाही आज ते अधिक सहज आहे. व्यथेला सामोरे जातानाही अधिक संयत आहे. जिने 'प्रळयही हासू भारल्या' ओठांनी झेलला होता, ती आता त्याच 'अथांग शक्तीने ग्रीष्माचेही स्वागत' करीत आहे.

'गेले विसरून डोळे, विसरून गेले कान
केव्हाच मी केले त्यांना कर्मकाण्डाच्या स्वाधीन'

अशी ग्वाही आज घट्ट मनाने दिली जात असली तरी मनाची तरळ संवेदनक्षमता थोडीही उणावलेली नाही. म्हणूनच रात्री पाहिलेल्या न आठवत्या स्वप्नानेही

'जिथे जिथे वावरावे, तिथे चांदणे झुकावे
आणि पावलापावलाशी चंद्रफूल उमलावे...'

अशी स्वप्निल अवस्था आजही अनुभवता येते आणि 'कठोर रेषेप्रमाणे आडवा पदर खोचून' कामासाठी निघतानाही रस्त्यावरची तांबुस मखमल व क्षितिजाचे दालन ओलांडून समोरून रांगत येणारे धुके हे सारे अजूनही लाडिक हट्टाने अडवते, लडिवाळपणे, पायाभवती विळखा घालते, सनईच्या सुरांनी जाग येते तेव्हा आजही 'भाग्यकाल' आल्यासारखा वाटतो... कवयित्रीच्या अंतरीचे सामर्थ्य कुठेतरी आजही ताजे आहे, एक जिवंत झरा आत वाहतो आहे...आज तिची जाणीव अधिक सर्वस्पर्शी व सर्वाश्लेषी झाली आहे म्हणूनच 'किती कठीण झेलणे शब्द

ब्रह्माचे आभाळ' हे जसे तिला समजते तसेच, 'किती कठीण पेलणे गाठ मौनाचे कल्लोळ' हेही आकळते आहे. आजही ती 'व्रतवेडी' आहे. पण 'शीर्णविशीर्ण पानांतही दंवताजे रक्तफूल' आहे हे केवढे अपरूप ! 'ते होते माझे जीवन, ही आतां नुसती श्वसने' ही मुकी व्यथा आजही जिवाचा ठाव घेते, पण त्यातही एक संथ गांभीर्य व स्वीकारशीलता आहे...म्हणूनच 'काळजाच्या कुपीमध्ये, हवाबंद दुःख व्हावे' हे आज समर्थपणे सांगता येते ! मात्र हे सारे बोथट, बधीर झालेल्या जाणिवेतून किंवा दिङ्मूढ करणाऱ्या अगतिकेतून झाले नाही.

मन सुटून चालले शरीराच्या मिठीतून,
विश्वपल्याडचे काही काय गेले त्या स्पर्शून...

या शब्दांतच कदाचित या प्रश्नाचे अपुरे व अर्धेमुर्धे का होईना उत्तर शोधावे ! असे हे मन आणि त्याचा असा हा प्रवास. हा प्रवास काव्यप्रेमी रसिकाला तर ओढ लावीलच, पण जीवनाच्या प्रश्नचिन्हांनी ग्रासलेल्या माणसालाही तो चिंतनीय वाटावा...

'हे घे सगळे, हे घे हंसणे, हे घे रुसणे...
ही घे स्वप्ने, हे घे आठव
निघताना अन् हे घे एकच
शपथ तुला तर ह्या सर्वांची
घेउन जा ना
उरलेलाही...हा माझा स्वर'

असे निर्वाणीचे उद्गार आजही निघतात आणि ते जीवाचा ठावही घेतात, पण लगेच जाणवते की हा स्वर जाणारा नाही, संपणारा नाही, तो आहे म्हणूनच सारे काही आहे, असलेले आणि नसलेलेही..

अनुराधा पोतदार

●●●

ग्रंथपालनाचे आप्त

वा. पु. कोल्हटकर, महाराष्ट्र ग्रंथालय संघ, नायगाव क्रॉस रोड, दादर मुंबई, १४, पृ. ८८. मूल्य दोन रुपये.

ग्रंथालयाशी प्रत्यक्ष वा परात्पर संबंधित असलेल्या नऊ प्रसिद्ध व एक अप्रसिद्ध अशा दहा व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे या पुस्तकात एकत्रित केली आहेत. ही सर्व चित्रे, १९४५ मार्चपासून फेब्रुवारी १९६४ च्या दरम्यान निरनिराळ्या नियतकालिकांमध्ये त्यांनी पुढे केलेल्या चौकटीत लेखकाने बसवून दिलेली होती. त्यामुळेच कदाचित त्यांना व्यक्तिचित्रांपेक्षा काही स्थूल अशा व्यक्तिचरित्रांचे स्वरूप आलेले आहे. कित्येक व्यक्तिचित्रे नुकतीच कोठे आकारास येत आहेत तोच ती आवरती घेतली जातात, व वाचकांची पुरेपूर जिज्ञासापूर्ती होत नाही.

परंतु असे असले तरी 'ग्रंथालय' या विषयासंबंधीची तळमळ व त्यासाठी अविरत कष्ट घेणाऱ्या अनेक व्यक्तींकडे पाहण्याचा या पुस्तकात व्यक्त झालेला दृष्टिकोण फार महत्त्वाचा आहे. ज्या काळात र. श. पारखी, रंगनाथन, शं. ग. दाते इत्यादी व्यक्ती या व्यवसायात पडल्या त्या काळात त्यांचे मनोधैर्य हे हौतात्म्याचे होते; आणि श्री. कोल्हटकरांच्या लेखणीला त्याची पुरेपूर जाणीव असल्यामुळे उपरोधाच्या रंगाने त्यांची लेखणी हा 'काल आज' विरोध वारंवार उजळून टाकते. हा उपरोध अतिशय बोचरा आहे आणि लेखकाने तो टाळला असता तर बरे झाले असते. उदा. 'गु. रंगनाथन यांचे स्मरण होताच पारखीसारखे चोखे शिष्य किती हेलावतात, का सद्‌गदित होतात, याची कल्पना इतर उतावळ्या उथळांना करून देणे कठीण आहे' इ०

कोल्हटकरांची लेखणी ही व्यक्तिचित्रे रंगविताना. लालित्याकडे झुकण्याचा प्रयत्न करते, आणि या बाबतीत त्यांना चांगलेच यश आले आहे. कित्येक ठिकाणी ते बहुश्रुततेच्या अतीव आहारी जातात, आणि कृत्रिम शब्दजंजाळात अडकतात. जोडगोळी, बोट या शब्दांवरच्या कोट्या किंवा पृष्ठ ४८–४९ पानांवरचा मजकूर. याप्रमाणे आणखी अनेक उदाहरणे देता येतील. आपणाला ठाऊक असलेले सगळे काही मांडण्याचा त्यांचा हव्यास दिसतो. त्यामुळे त्यातील कित्येक संदर्भ सर्वसाधारण वाचकांच्या डोक्यावरून जातात. परंतु त्यांची प्रौढ, सालंकृत व वारंवार 'स्व'ची जाणीव देणारी भाषा आजच्या काळात इतर लेखकांच्या ठिकाणी क्वचितच भेटत असल्यामुळे ती कौतुकास्पद वाटते.

'ग्रंथपालनाचे आप्त' या नावामुळे सामान्य वाचकांपासून पुस्तक दुरावण्याची भीती आहे. वास्तविक तसे घडू नये. पुस्तक ग्रंथपालकांपेक्षा सामान्य वाचकांनीच वाचावे इतके चांगले आहे.

भीमराव कुलकर्णी

●●●

मराठी विश्वकोश

मराठी विश्वकोश : परिचय-ग्रंथ : प्रकाशक : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ, मुंबई–३२ : पृष्ठे १३१.

महाराष्ट्र-राज्य-शासनाने तिसऱ्या पंचवार्षिक योजनेत जी कार्ये आरंभिली आहेत, त्यांत तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या संपादकत्वाने चालू केलेले 'विश्वकोशा'चे एक मोठे काम समाविष्ट आहे. नवीन विश्वकोशाच्या आवश्यकतेविषयी आता मतभिन्नता असेल, असे वाटत नाही. केतकरांच्या ज्ञानकोशाचे तत्कालीन महत्त्व मान्य केले, तरी आता प्रस्तावनाखंड वगळता तो प्रायः इतिहासजमा झाला आहे. त्यानंतर जगाच्या, भारताच्या आणि महाराष्ट्राच्या जीवनातली पुष्कळच पाने उलटून गेली. त्यामुळे या सर्वांकडे संकलितपणे, संक्षिप्त रितीने आणि नवीन संदर्भाने पाहणे आता आवश्यक झाले आहे. शिवाय, केतकरांच्या ज्ञानकोशात जी एक प्रमाणहीन रचना आढळते, तीपासून निर्मुक्त असलेल्या एका नवीन विश्वकोशाची आवश्यकता कोणालाही मान्य करावी लागेल. जुन्या ज्ञानकोशाच्या कालानंतर जगात अन्यत्रही अनेक दृष्टिकोणांनी भिन्नभिन्न विषयांचे कोश रचिले गेले, आणि त्यांतले काही मान्यता पावले. त्या सर्वांचा विचार करिता प्रस्तुत विश्वकोशाची योजना वा रचना म्हणजे ज्ञानकोशाचा यथापेक्ष संक्षेप अथवा विस्तार नव्हे, हे सहज लक्षात येईल. विश्वकोशाची ही संकल्पित योजना आणि रचना नवीन संदर्भात, नव्या सामग्रीनिशी आणि नव्या पद्धतीने केलेली आहे.

एखाद्या मोठ्या दृश्याचे अंगठीच्या खड्यात पडावे, तसे विश्वकोशाचे प्रतिबिंब या 'परिचय-ग्रंथा'त पडलेले आहे. समग्र विश्वकोशाची स्थूल रूपरेखा यात दिलेली आहे. त्या रूपरेखेनुसार संकल्पित विश्वकोशातील विविध नोंदींचे स्वरूप कसे असेल, याचा पडताळा वाचकांना पाहता यावा, आणि त्याची चर्चा-चिकित्सा करिता यावी, या हेतूने प्रस्तुत परिचय-ग्रंथ प्रकाशित झालेला आहे. विश्वकोशाचा हा अग्रदूत आहे. तेव्हा परिचय-ग्रंथाची चर्चा-चिकित्सा संकल्पित विश्वकोशालाही यथासंभव लागू होणार. या दृष्टीने पाहता, विधानांचा काटेकोरपणा, भाषा आणि लेखन यांचा बिनचूकपणा, व्यक्तिगत दृष्टिकोणाचा अभाव आणि माहितीचा तारतम्ययुक्त सर्वंकषपणा या चार गोष्टींची सर्वांत जास्त आवश्यकता आहे. परिचय-ग्रंथातल्या काही नोंदींमध्ये हे प्रत्ययासही येते. उदा० ख्यातिवाद, पीटर द ग्रेट, विचारनियम, दिवाकर, नाट्यच्छटा इत्यादी. तथापि एक सूचना कळकळीने करावीशी वाटते. ती ही की, वाक्यरचना, भाषाशुद्धता आणि मुद्रितशोधन यांमध्ये पुष्कळच उंची अद्यापि गाठावयाला पाहिजे. परिचय-ग्रंथात अशा प्रकारच्या विषयांतल्या चुकांची संख्या शून्य असणे हे अपेक्षित होते. परंतु तसे झालेले नाही. यावरून पुढील अवाढव्य विश्वकोशकार्यात केवढी कसोशी करावी लागेल, आणि मजल मारावी लागेल, याचा अंदाज घेता येईल.

या बाबतीत आणखी एक सूचना आवर्जून करावीशी वाटते : मुद्रणाच्या वेळी सर्वोत्तम मुद्रितशोधक नेमणे आणि मुद्रणप्रत तयार करिताना उत्तमोत्तम भाषाभिज्ञ योजिणे या गोष्टी केवळ अपरिहार्य वाटतात. या भाषाभिज्ञांचे काम एवढेच असावे की, त्यांनी मूळ विधानाचा आशय आणि त्याचे अनुसंधान यत्किंचितही न बदलता ते विधान प्रमाण (standard) मराठी भाषेच्या दृष्टीने बिनखोड करून द्यावे. हे काम वाटते तेवढे सोपे मुळीच नाही, हे थोरामोठ्यांची भाषादूषणे पाहिली, म्हणजे सहज ध्यानात येईल. मराठी भाषेचे म्हणून एक खास वळण आहे, आणि तिला एक व्यक्तित्व आहे. पण परिचय-ग्रंथातली भाषा अनेक ठिकाणी भिन्न वळणाची, क्वचित संदिग्धार्थक अथवा अनेकार्थक उतरलेली आहे. हे टाळावयाचे असेल, तर अशा भाषाभिज्ञांची नियुक्ती अनिवार्य आहे.

जशी भाषेची, तशीच, किंबहुना तीहून जास्त, कसोशी आशयाच्या बाबतीत केली पाहिजे. यासाठी अर्थातच सामुदायिक प्रयत्न व्हावयास हवा. म्हणजे लेखक, संपादक आणि विषयाचे अधिसंपादक या सर्वांनीच डोळ्यात तेल घालून सतत जागे राहिले पाहिजे. संपादकाने मजकूर मंजूर केला म्हणजे लेखक सुटला, किंवा अधिसंपादकाने तो मान्य केला म्हणजे संपादक सुटला, असे कोणीच मानता कामा नये. क्रिकेटच्या टीमप्रमाणेच ही जबाबदारी सांधिक आहे. शेवटी ह्या तिघांची जेवढी आणि जशी कुवत असेल, तेवढाच आणि तसाच विश्वकोशाचा आविष्कार होणार, हे स्पष्ट आहे. विश्वाचा आकार हा अखेरीस ज्याच्या-त्याच्या डोक्याएवढा असतो. या दृष्टीने सर्व मराठी भाषकांनीच हे कार्य आपले म्हणून मानिले पाहिजे. शल्यनीतीचे येथे काम नाही.

या (आणि कधीकधी अन्यही) विश्वकोशामध्ये विषयांच्या विवेचनासंबंधी एक विषमतोल जाणवतो. एखादी नोंद (जसे : हूण, हिरोडोटस) वर्णनपर किंवा निवळ माहितीची असली, म्हणजे तिचा आविष्कार ज्या सरल-सुबोध रितीने होऊ शकतो, त्यापेक्षा एखाद्या भाष्यक्षम नोंदीचे (जसे : ख्यातिवाद, विचारनियम) विवेचन खूपच वेगळे आणि जड होते. ही तफावत थोडीशी विषयावर अवलंबून असते, पण ती लेखनाच्या वैयक्तिक पद्धतीवर आणि शैलीवरही असते. हा फरक बराचसा कमी करणे अशक्य नाही. उदाहरणार्थ, व्यावहारिक उदाहरणांच्या ठार अभावामुळे 'विचारनियम' ही नोंद अशी घन बनली आहे की, त्यामुळे ती वाचताना शब्दांच्या विळख्यांतून बाहेर पडणे कठीण होऊन जाते. ज्याला तो विषय अगोदरच अवगत असेल, त्यालाच फक्त ती नोंद सुगम झालेली आहे. पण यामुळे तिचे प्रयोजन विफल होत नाही काय? 'ख्यातिवादा'मधील 'तत्त्वा'सारखे संस्कृत पारिभाषिक शब्दही केवळ अपरिहार्य नव्हते. काही विषय काही विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच सुबोध होऊ शकतात, हा विचार मान्य केला, तरी या विचाराचा आधार घेण्यापूर्वी लेखकाला त्याची आपल्या स्वतःशी प्रांजलपणे तशी ग्वाही देता आली पाहिजे.

प्रस्तुत विश्वकोशामध्ये विषयसूचीची कल्पना दिसत नाही. उदाहरणार्थ, एखाद्याला विश्वकोशातील 'संगीत' या विषयाच्या सर्व नोंदी (समजा, २००) वाचून संगीताचे ज्ञान करून घ्यावयाचे असेल, तर त्याला तशी सोय उपलब्ध करून दिली पाहिजे. सर्वसाधारण सूचीचा अशा कामी उपयोग नाही, हे उघड आहे. कारण तीवरून संगीताच्या नोंदी तो पृथक करून कशा काढणार? आणि कोणती नोंद संगीतसंबद्ध आहे, हे तरी तो सूचीवरून कसे जाणणार? तेव्हा सूचना अशी की, समग्र पल्लेदार विषयसूची न देता त्या-त्या विषयांच्या नुसत्या नोंदी जरी पृष्ठांकांवाचून एकेका परिच्छेदात दिल्या, तरी चालेल. त्यायोगे एकेका विषयातला आराखडा त्या नोंदींनी डोळ्यांपुढे उभा राहील; आणि त्या-त्या विषयांच्या नोंदी काढून पाहणे शक्य होईल. याला जागाही प्रमाणतः कमी लागेल.

विश्वकोशातील नोंदी स्वीकारिलेल्या वर्णक्रमानुसार आहेत वा होतील, पण खुद्द वर्णक्रमाबद्दल मात्र पूर्ण समाधान वाटत नाही. हा वर्णक्रम प्रमाण मराठीच्या उच्चारस्थानांनुसार असता, तर ते खचीत सोपे, सरळ आणि युक्तिसिद्ध झाले असते. उदाहरणार्थ, 'क्ष' हा वर्ण आहे काय? क्ष = क्ष् असे संयुक्त व्यंजन नाही काय? तसे असल्यास त्याचा समावेश क-वर्गात व्हावयास नको काय? तसेच, 'ज्ञ' हा वर्ण आहे काय? ज्ञ = द्न्य असे संयुक्त व्यंजन नाही काय? व तसे असल्यास त्याचा समावेश त-वर्गात होणे युक्त नाही काय? विश्वकोशातील वर्णक्रमात क्ष, ज्ञ हे स्वतंत्र 'वर्ण' म्हणून वर्णमालेच्या शेवटी दिलेले आहेत, हे समर्थनीय नाही.

असे असले, तरी महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या वाङ्मयेतिहासाप्रमाणेच संकल्पित विश्वकोशाबद्दल प्रत्येक मराठी भाषकाला आत्मभाव आणि अभिमान वाटावयाला हवा; आणि तो विश्वकोश उत्तम रितीने तडीला जाण्यासाठी त्याने आहूत अथवा अनाहूत सूचनाही करावयास हव्या. कारण हे काम शेवटी आपणा सर्वांचेच आहे, आणि इतर कोणत्याही प्रांतातल्या अशा प्रकारच्या कामापेक्षा आपले काम आपण अधिक समर्थपणे करून दाखवू, अशी आपल्याला उमेद वाटली पाहिजे.

अरविंद मंगरूळकर

●●●

साभार-स्वीकार....

कथा

१ **कुलकर्णी वासुदेव**—झुलुक, भारतीय प्रकाशन मंदिर, मुंबई ४; ३ रु.

२ **खरात शंकरराव**—दौंडी, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ३·५० रु.

३ **भालेराव सिंधुताई**—पाच पऱ्या, नवहिंद प्रकाशन, अहमदनगर; ६० पैसे.

४ **माडगूळकर व्यंकटेश**—हस्ताचा पाऊस, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ५ रु.

५ **रघुनाथ वी**—मिटलेले आकाश, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ६ रु.

६ **राजाध्यक्ष विजया**—अधांतर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ७·५० रु.

७ **साक्रीकर इंदु**—मोहोर, इंदु प्रकाशन, १२ रॅम्पार्ट रो, मुंबई १; ३ रु.

८ **सिनीक**—'सिनीक'च्या कथा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

कादंबरी

९ **उजळंबकर कृ. मु.**—बहरला पारिजात दारी, जोशी ब्रदर्स, औरंगाबाद; ३·५०·रु.

१० **दांडेकर गो. नी.**—जैत रे जैत, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

११ **पेंडसे श्री. ना.**—यशोदा, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ३ रु.

१२ **वैद्य चिं. वि.**— दुर्दैवी रंगू (सं. द्वितीयावृत्ती), मॉडर्न बुक डेपो, पुणे २; ३·५० रु.

अनुक्रमणिका

वाङ्मयेतिहास योजनेची वाटचाल

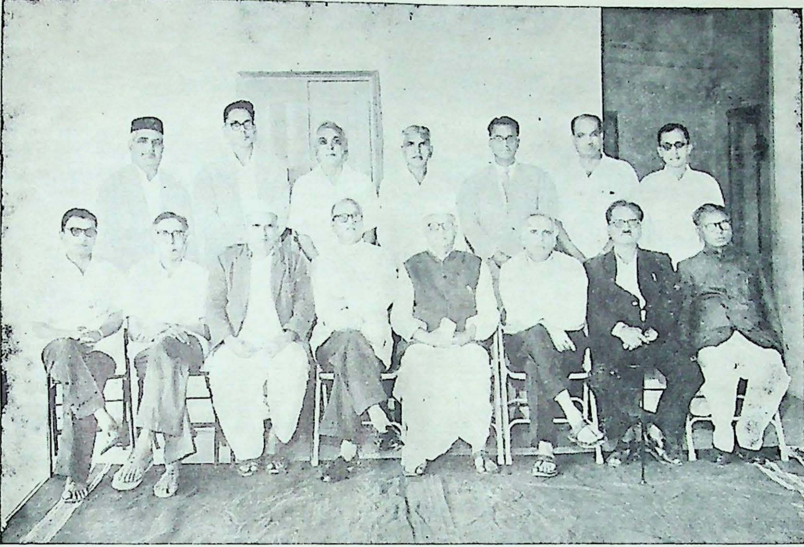
• रा. श्री. जोग •

अध्यक्षमहाशय आणि सर्व सभाजन हो !

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेने अंगीकृत केलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा ' चौथा खंड ' वाचकांच्या हाती देताना डोक्यावरील एक भार खाली उतरल्यासारखे मला वाटत आहे. आताच कार्याध्यक्षांनी सांगितल्याप्रमाणे मराठी वाङ्मयाचा एक विस्तृत इतिहास प्रसिद्ध करणे हे म. सा. परिषदेच्या अनेक उद्दिष्टांपैकी एक उद्दिष्ट होतेच. त्याच्या अनुरोधाने कै. बा. अ. भिडे यांना ते काम सांगून त्याचा पहिला खंड परिषदेने प्रसिद्धही केला, परंतु ते काम त्यांच्या मृत्यूनंतर स्थगितच राहिले. त्यानंतर सुमारे सतरा अठरा वर्षांपूर्वी एका अनपेक्षित दिशेने वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या कल्पनेस पुनः नव्याने चालना मिळाली. त्या वेळी येथील नवरोसजी वाडिया महाविद्यालयातील गणिताचे प्रमुख प्रा. श्री. भि. वोंडाळे यांनी या कार्याकरिता स्वतः ५०० रु. देऊ केले आणि आणखीही द्रव्यसाहाय्य मिळवून देण्याचे आश्वासन दिले. मराठी वाङ्मयाचा समग्र इतिहास सिद्ध करण्याच्या दृष्टीने ही देणगी कितीही अपर्याप्त असली तरी तीमुळे या इतिहासकार्याच्या कल्पनेस पुनः चालना मिळाली यात काही शंका नाही. असा इतिहास सिद्ध करण्याची इष्टता, शक्यता आणि आवश्यकता अजमावण्याच्या दृष्टीने परिषदेच्या त्या वेळच्या कार्यकर्त्यांनी महाराष्ट्रातील विद्वान साहित्यिकांचा सल्ला घेतला. त्यातून असे निष्पन्न झाले की असा इतिहास सिद्ध करण्यास अधिक संशोधन व्हावयास पाहिजे व आणखी सामग्री जमा व्हावयास पाहिजे हे खरे असले तरी, आहे या सामग्रीच्या आधारे एक विस्तृत इतिहास नव्याने लिहिला जाणे इष्ट व आवश्यकही आहे. एवढे झाल्यावर त्या वेळचे परिषदेचे कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. म. माटे यांनी मोठ्या तडफेने त्या कामास आणि त्याकरिता द्रव्यसाहाय्य जमा करण्यास प्रारंभही केला. आपली एक एकादशखंडात्मक योजना तयार करून व त्याकरिता माणसांची निवड करून त्यांनी ती योजना कार्यान्वितही केली. त्या योजनेत एका खंडाचे संपादकत्व मजकडे देण्यात आले होते. पुढे ही योजना एकादशखंडांऐवजी सप्तखंडात्मक करण्याची कल्पना पुढे येऊन तीबद्दल बरेच रणही माजले. त्या गडबडीत मी आपल्या कामाचा राजीनामा दिला व तो स्वीकारण्यातही आला. पुढे मान्य झालेल्या सप्तखंडात्मक योजनेमध्ये माझ्या त्याच सुमारास उद्भवलेल्या दृष्टिविकारामुळे मला भाग घेता आला नाही. तथापि त्या योजनेचा आराखडा तयार करण्यामध्ये इतर विद्वानांच्या बरोबर सहकार्य करण्यास मला सांगितले होते व तसे सहकार्य मी केलेही. तथापि पुढील लेखनात भाग घेण्याचे काम माझ्या दृष्टिदोषामुळे मला पत्करता आले नाही. हा आराखडा संमत झाल्यानंतर परिषदेकडून त्या त्या खंडाच्या संपादकवर्गास कामास आरंभ करण्याचा आदेशही दिला गेला. तथापि पुढील चार वर्षांत कोणाकडूनही काही लेखन झाल्याचे आढळून आले नाही व होईल असेही दिसेना. या उद्वेगकारक परिस्थितीचा उल्लेख १९६० सालच्या साहित्यसंमेलनाच्या माझ्या अध्यक्षीय भाषणात परिषदेच्या कार्यकर्त्यांचा सल्ला घेऊन मोठ्या निरुपायाने मी केला. त्यानंतर हे काम परिषदेच्या कार्यकारणीला पुनः आपल्याकडे घ्यावे लागले. त्या सुमारास हे काम करण्यास पुरेसा वेळ देता येईल, असे ज्यांच्या सेवानिवृत्तीमुळे आम्हांस वाटलें, अशा तीन प्रथितयश साहित्यिकांकडे ते सोपवावे अशी कल्पना निघून त्या दृष्टीने विचारणाही करण्यात आली. परंतु त्या तिघांकडूनही नकार आला. अखेरीस परिषदेच्या कार्यकारिणीने हे काम मीच करावे असा मला आदेश दिला व त्याबाबतचे सर्वाधिकारही मला दिले. माझ्या अध्यक्षीय भाषणात एतद्विषयी मी काही विचार प्रकट करून बसलो असल्याने मला हे काम पत्करावे लागले व ९।१० वर्षे मी ज्यापासून दूर राहिलो होतो, ते काम नियतीने मला स्वीकारावयास लावले. आज चार साडेचार वर्षांनी कासवाच्या पावलांनी, परंतु निश्चयाने मी द पहिल्या मुक्कामास येऊन पोहोचलो आहे. हे काम करण्यास मी इतरांच्यापेक्षा अधिक पात्र आहे अशा बुद्धीने किंवा या स्वरूपाच्या कामाची मला विशेष हौस आहे म्हणून मी

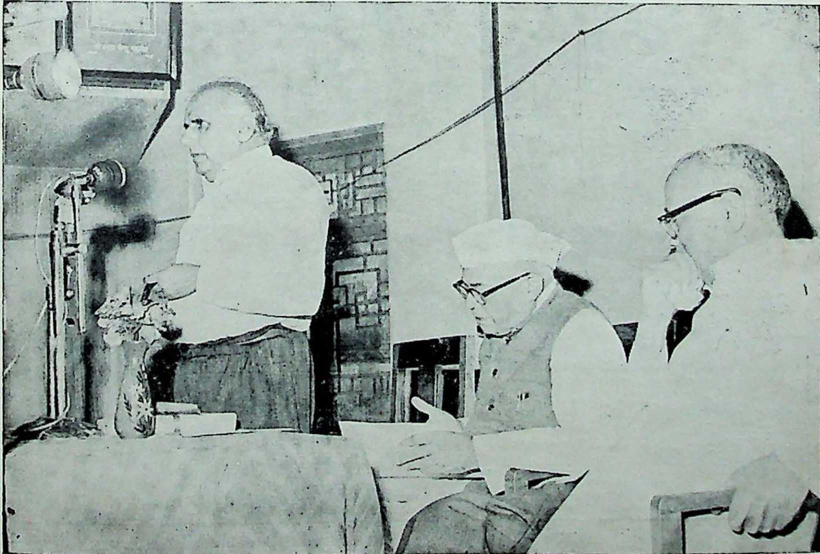
वाङ्मयेतिहास चौथ्या खंडाचे प्रकाशन

शनिवार दि. २४ जुलै १९६५



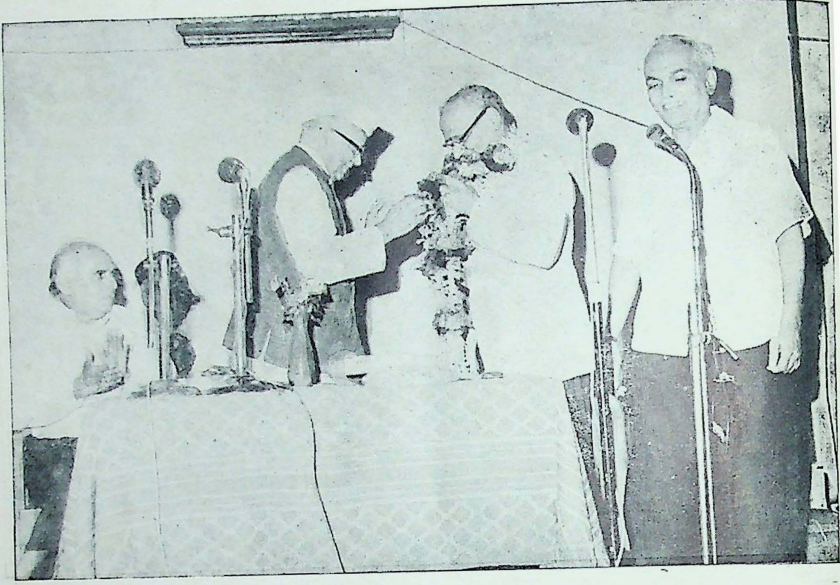
बसलेले—गो. म. कुलकर्णी, दि. के. बेडेकर, गं. बा. सरदार, रा. श्री. जोग, लक्ष्मणशास्त्री जोशी (समारंभाचे अध्यक्ष), के. नारायण काळे, श्री. के. क्षीरसागर, ल. म. भिंगारे.

उभे—वि. त्र्यं. शेटे, कृ. भि. कुलकर्णी, अ. गं. मंगरूळकर, न. का. घारपुरे, द. भि. कुलकर्णी, वि. वि. पटवर्धन, चं. शं. बर्वे.

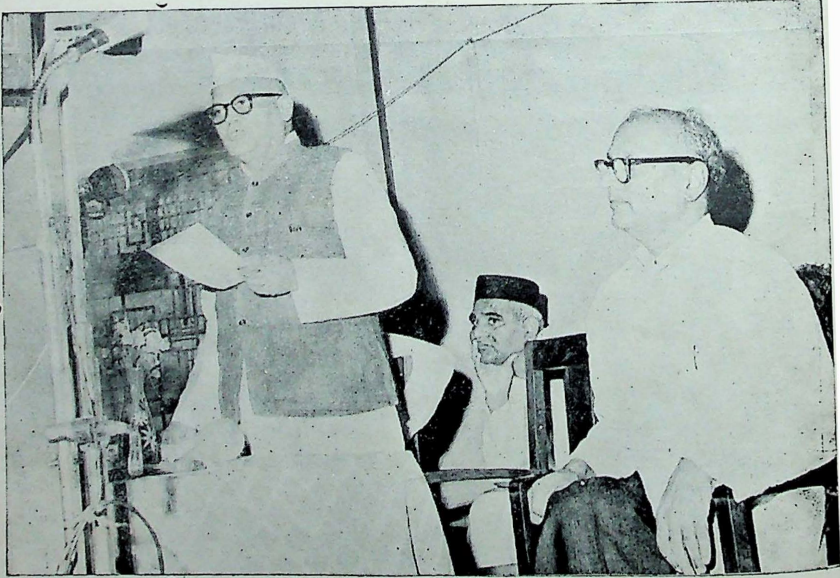


कार्याध्यक्ष के. नारायण काळे यांचे प्रास्ताविक, शेजारी तर्कतीर्थ व जोग

वाङ्मयेतिहास चौथ्या खंडाचे प्रकाशन
शनिवार दि. २४ जुलै १९६५



तर्कतीर्थांच्या हस्ते मुख्य संपादक जोग यांचा सत्कार, शेजारी काळे व उभे मंगळूळकर



तर्कतीर्थांचे अध्यक्षीय भाषण, शेजारी शेटे व जोग.

ते पत्करले असे नसून केवळ कर्तव्यबुद्धीने स्वीकारले, आणि केले आहे. या साहित्यपरिषदेतच वाङ्मयसेवेच्या दृष्टीने मी लहानाचा मोठा झालो, आणि त्या परिषदेने सांगितलेली छोटी वा मोठी कामे त्या बुद्धीने आजवर करीत आलो आहे. यानंतरचे, तिसरा आणि पाचवा असे दोन खंड हेही परिषदेने मजकडे संपादनाकरिता सोपविले आहेत व मीही त्यास हो म्हटले आहे. परंतु मनापासूनची इच्छा अशी आहे की आता कोणीतरी दुसऱ्यांनी पुढे यावे आणि मला यातून मुक्त करावे.

वाङ्मयेतिहासाचा चौथाच खंड प्रथम हाती का घेतला याविषयी काही सांगितले पाहिजे! पहिले कारण असे की प्राचीन वाङ्मयाच्या दृष्टीने माझ्या बाबतीत ना अभिषेक ना संस्कार अशी स्थिती आहे. त्यामुळे मलाच माझ्या अधिकाराविषयी विश्वास नव्हता. शिवाय वाङ्मयाचा प्रस्तुत कालखंड, म्हणजे १८०० ते १८७४ हा कालखंड, इतिहासदृष्टीने बराच उपेक्षित होता. प्राचीन संत-वाङ्मयाविषयी किंवा पंडिती व शाहिरी वाङ्मयाविषयीही वेळोवेळी लिहिले जात आहे. तसेच १८७४ नंतरच्या आधुनिक कालाविषयी म्हणता येईल. प्रस्तुत कालखंडातील गद्य वाङ्मयाविषयी जे दोन ग्रंथ उपलब्ध आहेत, त्यातील विवेचनाविषयी आणि त्यांच्या उपयुक्ततेविषयी आदर बाळगूनही असे म्हणावे लागते की ते अपुरे पडतात. काव्याचा परामर्श तर त्यात मुळीच नव्हता. आणखी दोन पुस्तके पीएच्. डी. च्या प्रबंधाच्या स्वरूपाची आहेत. परंतु त्यात पाठ्यपुस्तके आणि ख्रिस्ती वाङ्मय अशा एकेका अंगाचाच विचार केलेला आहे. अध्यापनाच्या वेळीही या खंडाचा योग्य तो मान त्यास मिळत नसे. भाषांतरयुग म्हणूनच त्याची अनेक वेळा बोळवण केली जाई. शिवाय आणखी एक कारण असे की, या काळातील वाङ्मयनिर्मिती हळूहळू फारच दुर्मिळ होत चालली आहे. त्या वाङ्मयातील फारच थोडी पुस्तके पुनर्मुद्रित होण्याचा संभव आहे. त्या वाङ्मयाचा परामर्श आजच जरा विस्ताराने घेऊन ठेवला नाही, तर उत्तरोत्तर ते अधिक कठीण जाणार आहे.

या कार्यात लेखक म्हणून ज्यांचे सहकार्य मला लाभले, त्यांचा मी फार आभारी आहे. सर्वांत ज्येष्ठ सहकारी म्हणजे नागपूर विद्यापीठाचे प्रा. भ. श्री. पंडित हे होत. त्यांचा अधिकार मजपेक्षा कमी नव्हता, तथापि त्यांनी माझे संपादकत्व पत्करिले. आपले काव्यविभागाचे लेखन त्यांनी सर्वांत आधी सादर केले. त्यांच्यापासून या खंडाच्या सिद्धतेला आणि पर्यायाने समग्र वाङ्मयेतिहासाच्या लेखनास प्रारंभ झाला असे म्हणल्यास ते चूक ठरणार नाही. इतर लेखकांत माझे तीन जुने विद्यार्थी प्रा. गो. म. कुलकर्णी, डॉ. ल. म. भिंगारे आणि डॉ. वि. वि. पटवर्धन हे आहेत; आणि विशेष असे की अजूनही ते मजविषयीची आदराची भावना बाळगून आहेत. इतर अधिक यशोदायी आणि अर्थदायी अशा लेखनाचा मोह बाजूस टेवून त्यांनी या कामात मला सहकार्य दिले आहे, आणि मी त्यांच्या लेखनावर केलेल्या संपादकीय शस्त्रक्रियेबद्दल ते काही तक्रार करतील अशी मला भीती वाटत नाही. उरलेल्या दोघांनीही आपली कामे वेळेवर, तत्परतेने आणि परिश्रमपूर्वक केलेली आहेत. माझे संपादकीय सहायक श्री. चंद्रशेखर बर्वे हे माझे अलीकडील विद्यार्थी; त्यांचेही मला फार मोलाचे साहाय्य झाले आहे.

साहित्यपरिषदेने मला या कामासंबंधी सर्वाधिकार दिले होते. तिने मजवर टाकलेल्या विश्वासाबद्दल मी फार आभारी आहे. पण मी आपण होऊनच या कार्यात मला सल्ला देण्यासाठी व माझी जबाबदारी विभागून घेण्यासाठी एका सल्लागार-समितीची मागणी केली. परिषदेने प्रा. सरदार, प्रा. क्षीरसागर आणि प्रा. वेडेकर यांची या समितीवर नियुक्ती केली. या समितीने मला वेळोवेळी सल्ला दिला, त्याबद्दल मी तिचा ऋणी आहे. पुढे होणाऱ्या टीकेच्या प्राप्तीमध्ये मात्र मी त्यांना वाटेकरी करू इच्छित नाही. म. सा. परिषदेच्या कचेरीने नेहमीच आपुलकीने आणि तत्परतेने संपूर्ण सहकार्य केले; त्याचा उल्लेख करणे हे माझे कर्तव्य आहे असे मी समजतो. तसेच आनंद मुद्रणालयाबाबतही म्हणणे आवश्यक आहे.

वाङ्मयेतिहास अनेक दृष्टींनी लिहिता येतो; परंतु त्यासंबंधीच्या एका दृष्टिकोणाचा उल्लेख येथे करावासा वाटतो. या दृष्टिकोणाप्रमाणे खरा वाङ्मयीन इतिहास लिहिला जाणे शक्य आहे काय याविषयीच शंका घेतली जाते. वाङ्मयीन इतिहास हे केवळ वाङ्मयीन दृष्टीने लिहिले जात नाहीत, आणि तशी दृष्टी ठेवल्यास ते इतिहास होण्यापेक्षा कालक्रमाने केलेली वाङ्मयीन कृतींची केवळ रसग्रहणे वा परीक्षणे होतात; तो वाङ्मयकलेचा इतिहास होत नाही अशी ती तक्रार आहे. वाङ्मयीन इतिहास हे बहुतेक सारे सामाजिक जीवनाचे किंवा समाजाच्या वैचारिक स्थितिगतींचे इतिहास असनात, वाङ्मयाचे नसतात असे या विचारवंतांचे म्हणणे आहे.

एकंदर वाङ्मयाकडे केवळ वाङ्मय म्हणून न पाहता समाजाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचे, किंवा समाजमन कळण्याचे, एकंदर सामाजिक परिस्थिती कळण्याचे वाङ्मय हे एक साधन आहे या दृष्टीनेच त्याकडे अनेक वेळा पाहिले जाते. वाङ्मयकलेचा विकास प्रगती-परागती कोणकोणत्या कारणांनी आणि वळणांनी झाली याची मीमांसा अशा इतिहासातून फार थोडी आढळते. उलट केवळ वाङ्मयीन दृष्टी ठेवून लिहिलेले इतिहास हे अनेक वेळा आताच म्हटल्याप्रमाणे एका पाठीमागून एक केलेली रसग्रहणे, परीक्षण-समीक्षणे, अभिप्राय यांची केवळ मालिका होते. तो कलेचा इतिहास होत नाही. या मताप्रमाणे पहिल्या प्रकारचे इतिहास हे कलेचे इतिहास होत नाहीत, दुसऱ्या प्रकारचे इतिहास हे कलेचे **इतिहास** होत नाहीत. वाङ्मयेतिहासविषयक या वादातील एकच भूमिका घेऊन प्रस्तुत इतिहासाचे लेखन करण्याची सोय नव्हती. आपली गरज सर्व प्रकारची आहे. प्रथम वाङ्मय झाले तरी किती आणि कोणकोणत्या प्रकारचे झाले हे कळणे ही आपली प्राथमिक गरज आहे. त्यानंतर त्या वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रेरणा आणि प्रयोजने काय होती, कोणत्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीत ही वाङ्मयनिर्मिती झाली, या निर्मितीमागील मन कसे होते, कोणत्या प्रासंगिक घटनांनी तिला चालना वा स्फूर्ती मिळाली, कोणत्या बाह्य वाङ्मयाचा तिच्यावर कोणता, कसा आणि किती परिणाम झाला, त्या निर्मितीचे मागील आणि पुढील वाङ्मयाशी कोणत्या प्रकारचे अनुबंध होते, तिचे वाङ्मयीन गुण वा न्यूनता काय आहेत या सर्वच गोष्टींचा परामर्श घेऊन हे आमचे इतिहास-लेखन व्हावयास पाहिजे, व तसे करण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे. यात कोठे काही उणे पडले असेल, परंतु दृष्टी ती ठेवण्यात आली होती एवढे वाचकांनी लक्षात ठेवावे अशी विनंती आहे.

एवढे सांगितल्यानंतर आजच्या अध्यक्षांना प्रस्तुत खंडाचे प्रकाशन करण्याची मी विनंती करितो. हे करीत असताना कालिदासाच्या त्या प्रसिद्ध उक्तीची जाणीव मला तीव्रतेने होते. 'आपरितोषात् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्। बलवदपि शिक्षितानां आत्मनि अप्रत्ययं चेतः' यातील प्रत्येक शब्द, बलवदपि शिक्षित हाही शब्दप्रयोग येथे सार्थ वाटतो. महाराष्ट्रातील विद्वानांचा परितोष हा सहजासहजी लाभत नाही ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. (त्याचा अनुभव आजच्या अध्यक्षांनाही नुकताच आला आहे.) पण त्यातच आपल्यामध्ये सुधारणा होण्याची बीजे असतात, म्हणून हीही गोष्ट इष्टच म्हणावयास हवी.

हे सारे लक्षात घेऊन अखेरचे मागणे एवढेच आणि माधवराव पटवर्धनांच्या शब्दांत थोडा बदल करून असे आहे की--

केली--झाली जशी, तशी ही सेवा-
काहीही म्हणा—परी स्मरूनी नेकी--स्मरूनी नेकी,

---

२४ जुलैला वाङ्मयेतिहास चौथ्या खंडाच्या प्रकाशन-प्रसंगी संपादक प्रा. जोग यांनी केलेले प्रास्ताविक भाषण.

●●●

साभार-स्वीकार

काव्य

१३ **अमरशेख**—अमरगीत, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; १·५० रु.

१४ **कान्त**—वाजली विजेची टाळी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ५ रु.

१५ **टिळक इंदुमती**—गीतरेखा, सौ. राजमती पाटील, सांगली; १ रु.

१६ **देशपांडे म. म.**—वनफूल, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ४·५० रु.

१७ **पेडणेकर ना. रा.**—कस्तुरीमृग, पेडणेकर ना. रा. दादर-मुंबई २८; २ रु.

१८ **भालेराव सिंधु**—बाहुलीचे लगीन, नवहिंद प्रकाशन, अहमदनगर; ६० पैसे.

१९ **आचरेकर लाडका**—रात्र सारी अश्रूंनी भिजली, स्कूल अँड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर; २ रु.

२० **कानेटकर वसंत**--मोहिनी, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई ३४; ३ रु.

२१ **पोतदार ना. रं.**—आदर्श संसार, जोशी ब्रदर्स, हैद्राबाद; २५ पैसे.

२२ **वरेरकर मामा**—खेळघर (ए डॉल्स हाऊस), अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; २·५० रु.

चरित्र-आत्मचरित्र

२३ **कोलंगडे रा. गो.**—महर्षि झोरोष्टर व त्याची शिकवण, मा. रा. कोलंगडे, शीव, मुंबई २२; ४ रु.

२४ **कोलंगडे रा. गो.**—योगीश्वर याज्ञवल्क्य, मा. रा. कोलंगडे, मुंबई २२; ६ रु.

२५ **जोशी मो. वा.**—एका पथिकाची जीवनयात्रा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ५ रु.

२६ **पाटील हिराजी**—कुंभार गुरुजी सत्कार समिती, धुळे; १·५० रु.

२७ **शिर्के आनंदीबाई**—महाराजांच्या संगती, साधना प्रकाशन, पुणे २; २ रु.

[पान ४ वरून चालू]

टिकली कशी? सव्वा तप तरी उलटून गेले. कविता टिकलेली नाही. तिचे प्रचारक टिकलेले आहेत. आजचा वाचक तिला मुळीच पुसत नाही. ... ' लिटिल मेन ' आणि ' बिटनिक्स् ' यांच्या खोड्यांना मधून मधून ऊत येतो, पण त्यांनी मराठी परंपरेचे काही वाकडे होणार नाही. मराठी रसिकता अभिजात वाङ्मयात्राच आनंद अधिक घेते."

२ श्री. वा. रा. कांतः—

" नवसाहित्याची घडण, राजकीय व सामाजिक परिस्थितीने तिच्या आघात-प्रत्याघाताने जशी झाली आहे, तशी विचारांच्या, तत्त्वज्ञानांच्या संघर्षातून पण तिचा जन्म झाला आहे. ते साहित्य इतिहासदत्त आहे आणि भविष्यदायीही आहे. आजच्या माणसाला, साहित्यकलेला ते काही देऊन जाणार आहे: इच्छा असो वा नसो, ते दान नाकारता येणार नाही."

" श्रद्धास्थान हरवले आणि यांत्रिक प्रगतीच्या हाती माणसे केवळ यंत्रे झाली. यांत्रिक आयुष्याला कंटाळलेली, उद्वेगून गेलेली माणसे पाहिली म्हणजे, माणूस हा केवळ यांत्रिक बाहुले बनला आहे; इतकेच नव्हे तर मानवानेच निर्मिलेल्या या यांत्रिक महामानवापुढे, तो किती हतबुद्ध, अगतिक झाला आहे, हे जाणवते. ' रोबोटिझम ' च्या मुखात सापडलेल्या माणसाची अश्रद्धा, अगतिकता, त्याच्या अंतःकरणात भयावह परिस्थिती (Crisis) उत्पन्न करते. त्याचे पडसाद आजच्या साहित्यात उमटणे साहजिक आहे. मानवाच्या या भयावह मनःस्थितीचा परिणाम सर्जनशील मनात निराशावादाच्या, उद्ध्वस्ततेच्या रूपाने उमटला आहे. याच भावनेची दुसरी प्रतिक्रिया म्हणजे उबग, आशयहीनता."

" आजच्या नवसाहित्यातील आढळणाऱ्या निराशेच्या मागे, उद्ध्वस्त, आशयहीन, प्रत्ययामागे, अशी अनेक कारणे असू शकतात; आहेत. नवसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या गढूळ, विकृत, निराशपूर्ण किंवा उद्ध्वस्तपणाच्या अनुभूतीमागे, आशयामागे, जीवनाचा असा वेगळा प्रत्यय आहे. केळीचे पान आपल्या आंगिक कोवळेपणाने, हिरव्या विस्ताराने, आणि वाऱ्याच्या आघाताने फाटते पण त्यामुळे केळफूल फुलायचे थोडेच थांबते? केळीचा घड लागायचे थोडेच राहते? तसेच आहे या नवसाहित्यातील निराशवादी अनुभूतीचे. ती आपणास एकदम नाकारता येणार नाही."

" कोणत्या वर्गाच्या लेखकांत ही निराशा, जीवनाबद्दलची ही आशयहीनता अधिक प्रमाणात प्रतिबिंबित झालेली दिसते? मराठीपुरतेच बोलायचे झाले, तर असे सांगता येईल की पांढरपेशा मध्यम वर्गातील लेखकाच्या लिखाणातून ही भावना अधिक प्रकर्षाने प्रकटली आहे. बुद्धिवादी मध्यमवर्ग जगातील विचाराचे नेतृत्व करीत असतो आणि हाच आपल्या सर्वग्राही बुद्धीमुळे आणि तीव्र संवेदनाशक्तीमुळे जगातील सर्वंकष निराशेचे, अगतिकतेचे वाहन बनतो, हे जरी खरे मानले, तरी निकटच्या परिस्थितिजन्य कारणाचा विचार अवास्तव किंवा अप्रस्तुत ठरणार नाही.

" रितेपणा, उद्ध्वस्तपणा यांनी व्यापलेल्या मनाच्या आशयाचा, अनुभवाचा आविष्कार, गूढ, दुर्बोध झाला तर त्याचे काही नवल वाटावयास नको. सौंदर्यवादी, व्यक्तिवादी आत्मनिष्ठ आविष्कारावर भर देणारी रचना सहजच आकृतिवादी होते, संज्ञाप्रवाही बनते आणि खासगी आणि अर्धसुप्त प्रतिमांचे माध्यम हेच तिचे बळ म्हणून शेवटी उरते, आणि ही आविष्कारपद्धती आपल्याच प्रतिमांच्या आवर्तात भ्रमत राहाते. कवितेच्या बाबतीत हे विधान अधिक खरे असले, तरी इतर वाङ्मय-प्रकारांनाही कमी अधिक अंशांनी लागू पडते."

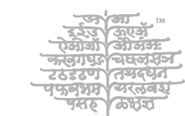
" या आविष्कारपद्धतीची ही एक मर्यादा असली, तरी तिने अभिव्यक्तीत फार मोठी मजल मारली आहे, हे दिसून येते. वस्तूचे केवळ वर्णन किंवा नामकरण करण्यापेक्षा ती वस्तू सूचित करणे किंवा अधिक नक्की सांगायचे म्हणजे त्या वस्तूची शब्दरूप प्रतिसृष्टी करणे हा आजच्या अभिव्यक्तीविषयी जो विचार व्यक्त केला आहे, तो मोठा हृद्य आणि मार्मिक आहे."

" केवळ हुबेहूबपणा, केवळ साम्य हे आजच्या कलेचे लक्ष्य नसून, त्या पलीकडील सत्याला हात घालण्याचा तिचा प्रयत्न आहे."

" हे सत्य, जीवनातली ही वास्तवता पकडण्याचा प्रयत्न नवसाहित्य प्रामाणिकपणे करीत आहे; अप्रियता स्वीकारून करीत आहे. भग्न प्रतिमा, तिरकस भावाविष्कार हे ह्या प्रयत्नाचेच धुमारे आहेत. पण सावधानतेने एक गोष्ट येथे शोधणे जरूर आहे. यातला आशयानुसारी, आवश्यक असा तिरकस आविष्कार किती आणि केवळ वाङ्मयीन दुम म्हणून आणलेला भाग किती, हे मात्र पारखले पाहिजे. एका साचेबंदपणाकडून दुसऱ्या साचेबंदपणाकडे तो वळणार नाही याची सावधगिरी बाळगली पाहिजे."

क्षणभंगुरतेची, अनुभवप्राप्त चंचल क्षणाची, शाश्वताशी संगती लावण्याचा, कलेचा स्वभाव असावा आणि असतो. कलात्मक संगतीच्याद्वारे, जीवनातील विसंगत भासणाऱ्या वास्तवातील संगती शोधणे हा सर्व कलांचा हेतू आहे, असे जे इंग्रजी कवी टी. एस्. ईलीयटने म्हटले आहे, तो हेतू मानणारा मी माणूस आहे. म्हणून मला असे वाटते की, आकृतिबंधाच्या अटकेत, साहित्याने हरवून जाऊ नये. परंतु त्याबरोबर हेही मी नम्रपणे सुचवू इच्छितो की नवसाहित्याकडे तुच्छतेने पाहण्याच्या भरात आशय आणि आविष्काराची जो नवी क्षितिजे, नवसाहित्याने दाखविली आहेत, तसेच भावानुभवाच्या उत्कटतेची, अंतर्मुखतेची जी मूल्ये साहित्यात प्रतिष्ठित केली आहेत, त्यांची उपेक्षा करू नये".

• • •



परिषद-वार्ता

(चिटणिसांकडून)

स्मृतिदिन : कै. श्री. व्यं. केतकर स्मृतिदिन—

ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त १० एप्रिल रोजी पुढील दोन कार्यक्रम झाले. (१) सकाळी कमला नेहरु उद्यानात कै. केतकर यांच्या नव्या स्वरूपातील स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली. साहित्यप्रेमी इंजिनियर श्री. ग. म. आपटे यांनी सुमारे १ हजार रुपये खर्च करून कै. केतकरांचे नव्या स्वरूपातील स्मारक तयार करून दिले आहे. (२) सायंकाळी मा. प. सभागृहात मराठीतील निरनिराळे कोश तयार होत आहेत त्यांतील कोशकर्त्यांचे एक संमेलन भरविण्यात आले होते. या संमेलनासाठी श्री. ग. रं. भिडे—अभिनव ज्ञानकोश, सौ. पद्मजा होडारकर व सौ. सुलोचना लिमये—भारतीय संस्कृती कोश, श्री. दे. द. वाडेकर—तत्त्वज्ञानकोश, श्रीपाद जोशी (मराठी-उर्दू कोश), डॉ. प्र. न. जोशी (बालकोश) इ. अनुभवी कोशकर्त्यांनी भाग घेतला होता.

कै. पंतप्रतिनिधी-स्मृतिदिन—औंधचे माजी संस्थानाधिपती व मराठी साहित्य संमेलनाचे भूतपूर्व अध्यक्ष कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा स्मृतिदिन दि. १३ एप्रिलला त्यांचे चिरंजीव बॅ. आप्पासाहेब पंत यांनी या परिषदेला दिलेल्या देणगीमुळे व्याख्यानरूपाने साजरा करण्यात आला. या स्मृतिदिनी मुंबईचे सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. माधवराव सातवळेकर यांचे 'कलाकृतीतील विषय व आशय' या विषयावर परिषदेत व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी श्री. के. नारायण काळे होते.

कै. डॉ. वा. दा. गोखले-स्मृतिदिन—परिषदेचे माजी चिटणीस कै. डॉ. वा. दा. गोखले यांचा प्रथम स्मृतिदिन दि. १२ जून रोजी परिषदेत साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी श्री. के. नारायण काळे, प्रा. गं. बा. सरदार, प्रा. म. ना. अदवंत व परिषदेचे चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांची श्रद्धांजली अर्पण करणारी भाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी श्री. के. नारायण काळे होते. या प्रसंगी श्री. वि. अ. सागडे यांनी कै. गोखले यांचे छायाचित्र परिषदेत लावण्यासाठी दिले. तसेच कै. गोखले यांचे स्मरणार्थ परिषदेच्या 'विशारद व आचार्य' या परीक्षांसाठी रु. १२५ ची पारितोषिके प्रतिवर्षी देण्याचे स्मारकसमितीतर्फे जाहीर करण्यात आले.

कै. वा. म. जोशी स्मृतिदिन—कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. २५ जुलैला मुंबईचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. वि. ह. कुलकर्णी यांचे 'शोकान्त नाटके' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. टेंबे स्मारक व्याख्यानमाला—कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मरणार्थ त्यांचे चिरंजीव (श्री. टेंबे बंधू) देत असलेल्या देणगीतून प्रतिवर्षी परिषदेतर्फे साजऱ्या होत असलेल्या कै. टेंबे स्मारक व्याख्यानमालेचे यंदाचे ६ वे पुष्प, सुप्रसिद्ध साहित्यिक व नाट्यपरिषदेचे अध्यक्ष श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी दि. १६ व १७ जून रोजी न्यू इं. स्कूल (टिळक रस्ता) येथे परिषदेतर्फे गुंफिले. 'हिंदुस्थानी संगीत शिक्षणाविषयी काही विचार' हा विषय त्यांनी भाषणासाठी घेतला होता. या वर्षीची व्याख्यानमाला श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखे ख्यातनाम रसिक आणि प्रथितयश वक्ते असल्याने अत्यंत यशस्वी झाली. रसिक श्रोत्यांची दोन्ही दिवस गर्दी झाली होती. ही व्याख्यानमाला न्यू इंग्लिश स्कूल, टिळकपथच्या सभागृहात आयोजित करण्यात आली होती. अध्यक्षस्थानी के. नारायण काळे होते. प्रास्ताविक भाषण श्री. वि. व्यं. शेटे यांनी केले. मालेचा समारोप श्री. के. नारायण काळे यांनी केला. आभार प्रा. चंद्रकुमार डांगे यांनी मानले.

साहित्यचर्चा मंडळ—दि. १५ एप्रिल रोजी साहित्य चर्चा मंडळाची ५वी बैठक झाली. या बैठकीत प्रा. भालबा केळकर यांनी 'नाट्यनिर्मितीतील प्रयोगशीलता' या विषयावर टिप्पण वाचले. चर्चा मंडळाची सहावी बैठक दि. २० मे रोजी झाली. श्री. रा. चिं. ढेरे यांनी 'नामदेवकृत ज्ञानेश्वर चरित्राची विश्वसनीयता' या विषयावरील टिप्पण वाचले. दि. १९ जून रोजी भरलेल्या सातव्या बैठकीत प्रा. विद्याधर पुंडलिक यांनी 'साहित्य आणि

सामाजिक जाणिवा' या विषयावरील टिप्पण वाचले. दि. १५ जुलै रोजी प्रा. सौ. लीला अर्जुनवाडकर यांनी 'संगीत आणि भावनापरिपोष' या विषयावर टिप्पण वाचले. या कालावधीतील चर्चामंडळाची ही आठवी बैठक होय. चर्चा मंडळाच्या या नवीन उपक्रमाचे अत्यंत चांगल्या प्रकारचा यशस्वी उपक्रम म्हणून स्वागत होऊ लागल्याचे उपस्थित विद्वान व रसिक यांच्या मनमोकळ्या चर्चेवरून दिसून येत आहे.

स्नेहसंमेलन — मे महिन्याच्या सुट्टीत पुण्यात परगावचे जे साहित्यिक, लेखक व परिषदेचे सभासद येत असतात, त्यांचे व पुण्यातील परिषदेच्या सभासदांचे एक अनौपचारिक स्नेहसंमेलन दि. ३० मे रोजी सायंकाळी परिषदेच्या गच्चीवर भरविण्यात आले. बाहेरील वेगवेगळ्या ठिकाणचे व पुण्यातील मिळून सुमारे ऐंशी सभासद या संमेलनास उपस्थित होते. परस्पर परिचय व नंतर काव्यगायनाचा कार्यक्रम झाला. काव्यगायनाच्या कार्यक्रमात सर्वश्री यशवंत, मनमोहन, वि. म. कुलकर्णी, संजीवनी मराठे, पद्मा गोळे, राम शेवाळकर, सरोजिनी बाबर, आनंद यादव, श्रीराम आठवले, व. शा. वैद्य इत्यादींनी भाग घेतला. वरील उपक्रमाचे सभासदांनी स्वागत केले. या संमेलनास मराठी साहित्य महामंडळाचे ठिकठिकाणचे सभासद उपस्थित होते.

नियामक व वार्षिक साधारण सभा—परिषदेच्या नियामक व वार्षिक साधारण सभांच्या बैठकी रविवार दि. २७ जून रोजी श्री. वि वा. शिरवाडकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरल्या होत्या. १९६४।६५ चे वार्षिक इतिवृत्त, जमाखर्च, ताळेबंद ही पत्रके व १९६५।६६ चा अर्थसंकल्प संमत करण्यात आला नियामक व वार्षिक सभेपुढे अंदाजपत्रक मांडण्यात आले त्या वेळी पुढीलप्रमाणे खर्चाच्या बाजूस दुरुस्ती सुचविण्यात आली. इमारतीच्या रंगकामासाठी रु. ३००० हे पैसे घसारानिधीतून खर्च करावेत. हीरकमहोत्सव व संमेलन रु. १०१ तसेच ट्रस्टींच्या जवळील व्याज रकमेतून रु. २००० जमेच्या बाजूस घेण्यात यावेत. वरील दुरुस्त्यांसह अंदाजपत्रक मंजूर करण्यात आले. विषयपत्रिकेतील आगाऊ जाहीर केलेल्या घटनादुरुस्तीचा कलमवार मसुदा संमत करण्यात आला. बदललेली घटना इतरत्र देण्यात आली आहे.

घटनेतील बदल मुख्यत्वेकरून वार्षिक सभासंबंधी, अध्यक्षीय निवड, उपाध्यक्षसंख्या व संमेलनविषयक नियम या बाबतीत करण्यात आला आहे. अध्यक्षाखेरीज सध्याचे पदाधिकारी व अधिकारी मंडळ ३१ मार्च १९६७ अखेर राहणार आहे व त्यानंतरच्या कालावधीकरता होणाऱ्या निवडणुकीस अधिकारपदांच्या निवडणुकीबाबतचे नवे नियम लागू होणार आहेत. बाकीच्या दुरुस्त नियमांची अंमलबजावणी मात्र दुरुस्तीतारखेपासून होणार आहे. त्याप्रमाणे अध्यक्षीय निवडणूक मात्र वकरच होणार आहे.

सन १९६६ मध्ये कवी केशवसुत जन्म शताब्दी, म. सा परिषदेचा हीरकमहोत्सव व पश्चिम महाराष्ट्र मराठी साहित्य संमेलन हे कार्यक्रम महोत्सवाच्या रूपाने साजरे करण्यात येणार आहेत.

शाखा सभा वृत्तांत—जळगाव शाखा—शाखेची वार्षिक साधारण सभा दि. ३ जुलैला होऊन पुढीलप्रमाणे, पदाधिकाऱ्यांची निवड झाली. श्री. के. नारखेडे (अध्यक्ष), श्री. ल. नी. छापेकर (उपाध्यक्ष), प्रा. म. ना. अदवंत (कार्याध्यक्ष), प्रा. ज. वि. महाजन व श्री वि. भा. नेमाडे (चिटणीस), प्रा. सु. का. जोशी (कोषाध्यक्ष).

नगर शाखा—शाखेची वार्षिक सभा २३ जून रोजी होऊन नवीन पदाधिकाऱ्यांची निवड झाली. श्री. द. बा. डावरे (अध्यक्ष), प्रा. राजा चितळे व श्री. रा. वि. निसळ (उपाध्यक्ष), प्रा. शां. पा. बंडेलू (कार्याध्यक्ष), प्रा. पु. रा. देशपांडे, प्रा. व. के. दीक्षित (चिटणीस) श्री. व. गो. शालिग्राम (खजिनदार).

पारितोषिके व देणग्या—कै. ह. ना. आपटे पारितोषिक—दरवर्षी परिषदेतर्फे दिले जाणारे रु. ५१ चे 'कै. ह. ना. आपटे कादंबरी पारितोषिक', या वर्षी श्री. मनोहर शहाणे यांच्या 'धाकटे आकाश' या कादंबरीस देण्यात आले. कै. विश्वनाथ—पार्वती गोखले पारितोषिक-सॉलिसिटर श्री. म. वि. गोखले यांनी दिलेल्या रु. ५००० देणगीच्या व्याजातून ललितेतर साहित्याच्या ग्रंथास रु. १५० चे पारितोषिक दिले जाते. प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'मराठी साहित्याचे मानदंड' या सन १९६१ व १९६२ मधील टीकात्मक ग्रंथामधील उत्कृष्ट ग्रंथास ते द्यावे असे ठरविण्यात आले. त्याप्रमाणे हे पारितोषिक देण्यात आले.

देणग्या—श्री. श्री. वि. गाडगीळ, वकील यांनी परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहात लावण्यासाठी सुबक घडयाळ रु. १०० चे व सरस्वतीच्या मूर्तीसाठी रेखीव काचपेटी रु. ५० ची देणगीदाखल देऊन परिषदेवरील

प्रेम व्यक्त केले. ग्रंथ देणाऱ्या--डॉ. के. ना. वाटवे, प्रा. रा. श्री. जोग यांनी स्वतःजवळील टीका व काव्यविषयक पुस्तके परिषदेस देणगीदाखल दिली. श्री. लीलाबाई पाळंदे यांनी कै. म. रा. पाळंदे यांच्या संग्रहातील अमूल्य अशी विविध विषयांवरील सुमारे १०० पुस्तके व म. सा. पत्रिका, लोकशिक्षण, सह्याद्रि, भा. इ. सं. मंडळ त्रैमासिक इ. मासिकांचे बांधीव व सुटे अंक देणगीदाखल दिले. या सर्व देणगीदारांच्या वरील देणग्यांबद्दल आभार.

मराठीवाङ्मयेतिहास योजना—प्रा. रा. श्री. जोग यांनी संपादित केलेला परिषदेच्या वाङ्मयेतिहास योजनेतील चौथा खंड (१८०० ते १८७४) दि. २४ जुलै रोजी मा प. सभागृहात साहित्य संमेलनाचे पूर्वाध्यक्ष, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या अध्यक्षतेने समारंभपूर्वक प्रकाशित करण्यात आला.

प्रथमारंभी सौ. लीला अर्जुनवाडकर यांनी सरस्वती गीत म्हटले. कार्याध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे यांनी उपस्थितांचे स्वागत केले व परिषदेने अंगीकृत केलेल्या वाङ्मयेतिहासाची आपल्या प्रास्ताविक भाषणात माहिती दिली. त्यानंतर प्रा. रा. श्री. जोग यांनी या खंडाच्या संपादनकार्याचा इतिहास निवेदन केला व वाङ्मयेतिहास लिहिताना कोणता दृष्टिकोण ठेवला होता ते सांगितले. त्यानंतर चिटणीस प्रा. अ. गं. मंगरुळकर यांनी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री यांची ओळख करून दिली व प्रा. रा. श्री. जोग व लेखक वर्ग यांचा सत्कार करण्याची तर्कतीर्थांना विनंती केली. त्यानंतर प्रा. रा. श्री. जोग यांना सन्मानदर्शक शाल, श्रीफळ, पुष्पहार तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री यांच्या हस्ते देण्यात आले. या खंडाचे इतर लेखक व सहाय्यक संपादक यांचाही पुष्प-गुच्छ व श्रीफल देऊन सत्कार करण्यात आला. त्यानंतर तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री यांनी ग्रंथ प्रकाशित केल्याचे जाहीर करून हे लाखमोलाचे कार्य होत आहे असे सांगितले. तर्कतीर्थांनी आपल्या भाषणात गद्य व वैचारिक भूमिका यांच्या परस्पर संबंधाविषयी तर्कशुद्ध विवेचन केले. श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी आभार मानल्यावर हा समारंभ सौ. लीला अर्जुनवाडकर यांच्या वंदेमातरम् गीताने समाप्त झाला.

खंड ३ व ५ प्रा. जोग यांच्या संपादकत्वाखाली तयार होणार असून लेखक वर्गाची योजनाही झाली आहे.

विविध कार्यक्रम—दिल्ली येथील प्रा. मनोहर काळे यांनी दि. ४ जुलै रोजी निवडक व्यक्तींबरोबर रससिद्धांतावर चर्चा केली.

इंदूर येथील प्रसिद्ध कवी व समीक्षक श्री. यशवंत खंडेराव कुलकर्णी यांनी दि. ९ एप्रिल रोजी परिषदेत 'माझे कलेबद्दलचे विचार' यावर आपले विचार निवडक रसिकांपुढे मांडले.

बृहन्महाराष्ट्र परिषदेच्या प्रतिनिधींची साहित्य परिषदेस भेट:—पुणे येथे १९६५ मे महिन्यात बृहन्महाराष्ट्र परिषदेचे अधिवेशन भरले-होते. त्यासाठी भारतातील निरनिराळ्या भागातून आलेल्या प्रतिनिधींना साहित्य परिषदेने चहापानासाठी निमंत्रित केले होते. त्या वेळी साहित्य परिषदेच्या विविध कार्याची माहिती चिटणिसांनी त्यांना दिली.

देणगी :—डॉ. एम. आर. दिवेकर व डॉ. सौ. नलिनी दिवेकर, मुंबई यांनी परिषदेच्या नाट्य विभागासाठी १००० रु. ची देणगी देऊ केली आहे. त्यापैकी ५०० रु. त्यांनी नुकतेच परिषदेला दिले आहेत. •••

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद

दि. २७ जून १९६५ च्या वार्षिक साधारण सभेत मान्य झालेली

घटना दुरुस्ती

[**टीप**:—दि. २७।६।६५ रोजी म. सा. परिषदेच्या वार्षिक साधारण सभेत खाली नमूद केल्याप्रमाणे घटनेतील नियम १०, ११, १२, १३, १६ ४३, ४६, दुरुस्त करण्यात आले आहेत. मान्य झालेले नवीन नियम पुढे दिले आहेत. पूर्वीच्या नियमांच्या ज्या भागाची दुरुस्ती करण्यात आली आहे ते पुढे दिले आहेत. ज्या भागाची दुरुस्ती करण्यात आली नाही व पूर्वीप्रमाणेच कायम ठेवले आहेत. त्यांचा तसा निर्देश करण्यात आला आहे. अध्यक्षीय नियमाबाबतची वार्षिक सभेच्या अवधीची व संमेलनविषयक नियमांची दुरुस्ती लागलीच अमलात येणार आहे, व नवीन अध्यक्ष निवडून येईपर्यंत सध्याच्या अध्यक्षांचा अधिकार चालणार आहे. बाकी सध्याचेच

अधिकारी ३१-३-६७ अखेर राहणार आहेत. वरीलप्रमाणे नियमांची दुरुस्ती लागलीच अमलात येणार आहे.

१०. पदाधिकारी — महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे पदाधिकारी—अध्यक्ष १, उपाध्यक्ष ३, कार्याध्यक्ष १, खजिनदार १ असे एकूण ६. वरील सहा पदाधिकाऱ्यांची निवडणूक परिषदेच्या मताधिकारी सभासदांनी आपल्यातून दर तीन वर्षांनी गुप्त मतदान पद्धतीने लेखी मते पाठवून करावयाची आहे. जाहीर सूचना देऊन चिटणिसानी परिषदेच्या सभासदाकडून वरील सहा पदाधिकाऱ्यांच्या जागांसाठी नावे मागवावीत. या जागांसाठी उभे असणारे उमेदवार महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे निवडणुकीपूर्वी किमान १ वर्ष सभासद असले पाहिजेत व सूचनापत्राबरोबर त्यांच्या स्वाक्षरीसह त्यांची लेखी संमती असली पाहिजे. सूचक व अनुमोदक हे परिषदेचे सभासद असले पाहिजेत. निवडणूक क्रमपद्धतीने होईल व ज्याला सर्वांत अधिक मते पडतील तो त्या पदाधिकाऱ्याच्या जागी निवडून आला असे जाहीर करण्यात येईल.

११ अधिकारी मंडळे—परिषदेची पुढीलप्रमाणे अधिकारी मंडळे असावीत :—(१) नियामक मंडळ, व (२) कार्यकारी मंडळ.

१२ नियामक मंडळ—नियामक मंडळाची रचना खालीलप्रमाणे असावी :—

(अ) अधिकारपरत्वे सभासद—१ परिषदेचे अध्यक्ष, ३ परिषदेचे उपाध्यक्ष, १ परिषदेचे कार्याध्यक्ष व १ खजिनदार असे एकूण ६

(आ) विभागीय सभासद—या निवडणुकीकरता सभासदांचे पुढीलप्रमाणे गट करण्यात येत आहेत. यापैकी प्रत्येक गटामागे कमीत कमी व अधिकात अधिक २० सभासद खालील प्रमाणे निवडता येतील (१) ज्या गटात १५ किंवा १५ पेक्षा कमी सभासद असतील त्या गटा मागे १ सभासद व (२) ज्या गटात १५ पेक्षा अधिक सभासद असतील त्या गटाकरिता दर १५ पूर्ण संख्येस १ या प्रमाणे सभासद निवडता येतील पण कोणत्याही गटातर्फे २० पेक्षा अधिक सभासद नियामक मंडळावर निवडले जाणार नाहीत.

गट—(१) पुणे (२) सातारा (३) सांगली (४) कोल्हापूर (५) सोलापूर (६) अहमदनगर (७) धुळे (८) जळगाव (९) कुलाबा (१०) रत्नागिरी (११) नाशिक (१२) ठाणे (१३) बेळगाव-कारवार (१४) गोवा (१५) इतर भाग.

(इ) संलग्न संस्थांचे प्रतिनिधी—५० किंवा अधिक सभासद असल्यास प्रत्येक संस्थेस १ पन्नासापेक्षा कमी सभासद असल्यास एकाच विभागातील संस्था एकत्र होऊन ५० संख्या झाल्यास त्या सर्वांस मिळून १.

(ई) स्वीकृत सभासद—आवश्यक वाटल्यास नियामक मंडळास १० पर्यंत सभासद स्वीकृत करून घेण्याचा अधिकार आहे.

१३ नियामक मंडळाची निवडणूक—

(अ) नियामक मंडळातील विभागीय सभासदांची व संलग्न संस्थांच्या प्रतिनिधींची निवडणूक त्रैवार्षिक असावी व ती गुप्त मतदान पद्धतीने करण्यात यावी. या निवडणुकीकरता त्या विभागातील मताधिकारी सभासद उमेदवारासच त्या त्या विभागातील मताधिकारी सभासदांची लेखी मते मागवून त्या त्या विभागातर्फे निवडून घेता येईल.

[नियामक मंडळांची कामे वगैरे नियम पाहा. २४ ते २८] घटनेतील पूर्वीच्या नियम नं. १३ मधील आ ते ऋ तसेच ठेवण्यात आले आहेत.

१६. परिषदेची वार्षिक साधारण सभा —

१. परिषदेची वार्षिक साधारण सभा वर्ष संपल्यापासून चार महिन्यांचे आत भरविली पाहिजे.

२. ही वार्षिक सा. सभा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या मुख्य कार्यालयाच्या गावी भरेल.

३. वर (२) दर्शविलेल्या स्थळी वरील (१) प्रमाणे दिलेल्या मुदतीचे आत ही सभा भरविण्यास अडचण उद्भवल्यास कार्यकारी मंडळाने नियामक मंडळाची विशेष सभा बोलवावी. नियामक मंडळाने आणखी एक महिन्याच्या आत म्हणजे वर्ष संपून ५ महिने पूर्ण होण्याच्या आंत वरील (२) प्रमाणे ही सभा भरविण्याची तजवीज करावी. याप्रमाणे भरविलेल्या सभेत खाली (४) मधील नमूद केलेले कारभारी कामच फक्त करण्यात येईल.

४ वार्षिक साधारण सभा—पूर्वीचाच कायम.

४३. संमेलनाविषयक नियम—(अ) परिषदेच्या शाखा सभेने किंवा शाखा सभा नसल्यास संलग्न संस्थेने

ज्या ठिकाणी आमंत्रण दिले असेल तेथे परिषदेचे मराठी साहित्य संमेलन भरेल.

(आ) पूर्वीचाच कायम

४६. (१) पूर्वीचाच कायम. (२) अध्यक्ष निवडणूक—

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी कमीत कमी ३ व जास्तीत जास्त ५ नावे सुचवावीत. याप्रमाणे सुचविलेल्या नावातून संमेलनाचे स्वागत मंडळ संमेलनाच्या अध्यक्षाची निवड करील. संमेलनाच्या अध्यक्षाचे अधिकार संमेलनापुरतेच मर्यादित राहतील.

(३) ठराव—संमेलनाच्या अधिवेशनात म. सा. प. च्या उद्देशकक्षेत येणाऱ्या कोणत्याही विषयासंबंधीचे ठराव मांडता येतील. म. सा. परिषद, शाखा सभा, संलग्न संस्था व त्या वेळेपर्यंत नोंदलेले प्रतिनिधी यांनाच फक्त हे ठराव पाठविण्याचा अधिकार आहे. असे ठराव संमेलनाच्या अधिवेशना पूर्वी निदान १ महिना स्वागत मंडळाकडे आले पाहिजेत. स्वागत मंडळाने आलेल्या ठरावांची एक प्रत म. सा. प. च्या कार्यालयाकडे अधिवेशनापूर्वी निदान पंधरा दिवस आधी पाठवावी.

(४) ते (६) पूर्वीचेच कायम.

(७) अध्यक्षीय निर्णय.म. सा. संमेलनाच्या कोणत्याही कामकाजासंबंधी कसलीही अडचण उत्पन्न झाल्यास किंवा कोणत्याही नियमाच्या अर्थासंबंधी अगर कामाच्या व्यवस्थेसंबंधी प्रश्न उद्भवल्यास संमेलनाच्या अध्यक्षांचा निर्णय बंधनकारक समजण्यात येईल. कोणत्याही अधिवेशनापुढे आलेल्या सर्व ठरावाचा निकाल उपस्थित प्रतिनिधींच्या बहुमताने होईल. एखाद्या ठरावावर दोन्ही बाजूस सारखी मते पडल्यास त्याचा निकाल संमेलनाच्या अध्यक्षांच्या निर्णायक मताने होईल.

(८) पूर्वीचाच कायम.

•••

अनुक्रमणिका

साभार – स्वीकार....

ललित

२८ **आमटे बाबा**—ज्वाला आणि फुले, साधना प्रकाशन, पुणे २; ४ रु.

२९ **गाडगीळ बाळ**—हसत खेळत, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ३·५० रु.

३० **धांदरफळे शांता**—हे देश ही माणसे, कॉंटिनें-टल प्रकाशन, पुणे २; ३·५०.

३१ **पटवर्धन कुसुम**—जॉर्डन नदीच्या तीरावर, साधना प्रकाशन, पुणे २; २·५० रु.

३२ **साने गीता**—चंबळची दस्यूभूमि, मौज प्रकाशन-गृह, मुंबई ४; १५ रु.

टीकात्मक

३३ **कुलकर्णी वा. ल.**—नाटककार खाडिलकर : एक अभ्यास, पॉप्युलर, प्रकाशन, मुंबई ३४; ७·५० रु.

३४ **टिळक अ. वि.**—गीतादोहन, दादासाहेब टिळक स्मा. निधी, धुळे; २ रु.

३५ **वेदरकर कृ. द.**—विचारविहार, महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, पुणे २; २ रु.

३६ **बेंद्रे द. रा.**—संवाद, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; १५ रु.

३७ **भट गो. के.**—संस्कृत नाट्यसृष्टि, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

३८ **भिडे ना. म.**—काव्यदीपिका, मॉडर्न बुक डेपो, पुणे २; ३ रु.

३९ **राजवाडे दर्शन**—(निवडक लेख), मॉडर्न बुक डेपो, पुणे २; ४ रु.

४० **वाटवे गो. म.**—रूपकम् (शेक्सपिअर खंड संपादन), रूपकम् कार्यालय, पुणे ४; १० रु.

संशोधन–संपादन

४१ **ढेरे रा. चिं.**—नरेंद्रविरचित रुक्मिणी स्वयंवर, जोशी ब्रदर्स, औरंगाबाद; ४ रु.

४२ **बावर सरोजिनी**—साजशिणगार, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती; मुंबई ३२; २ रु.

४३ **पठाण यू. म.**—गोपाळदासकृत शुकदेव चरित्र, मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद; १ रु.

४४ **पठाण यू. म.**—नवरत्न नारायणविरचित शल्य पर्व, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद, ६ रु.

संकीर्ण

४५ **कातगडे पुंडलिकजी**—गांधीजींनी दाखविलेला देशसंरक्षणाचा अमोघ मार्ग (अनु.) ग्रामसेवा समिति, हुदली; १ रु.

४६ **कारखानीस सरला**—जागृत आफ्रिका, अभि-नव प्रकाशन, मुंबई १२; ४·५० रु.

४७ **भालेराव श. म.**—मातीची धरणे, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई ४; १ रु.

४८ **वाळंबे मो. रा.**—शुद्धलेखन-परिचय, गो. य. राणे प्रकाशन, पुणे २; ७५ पैसे.

४९ **सहस्रबुद्धे पु. ग.**—भारतीय तत्त्वज्ञान अथवा राष्ट्रधर्म, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

•••

अनुक्रमणिका

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक–रस्ता, पुणे २
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले मार्ग, पुणें ४.

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

